Año III · Buenos Aires, Julio y Agosto 1917 · Nº 12



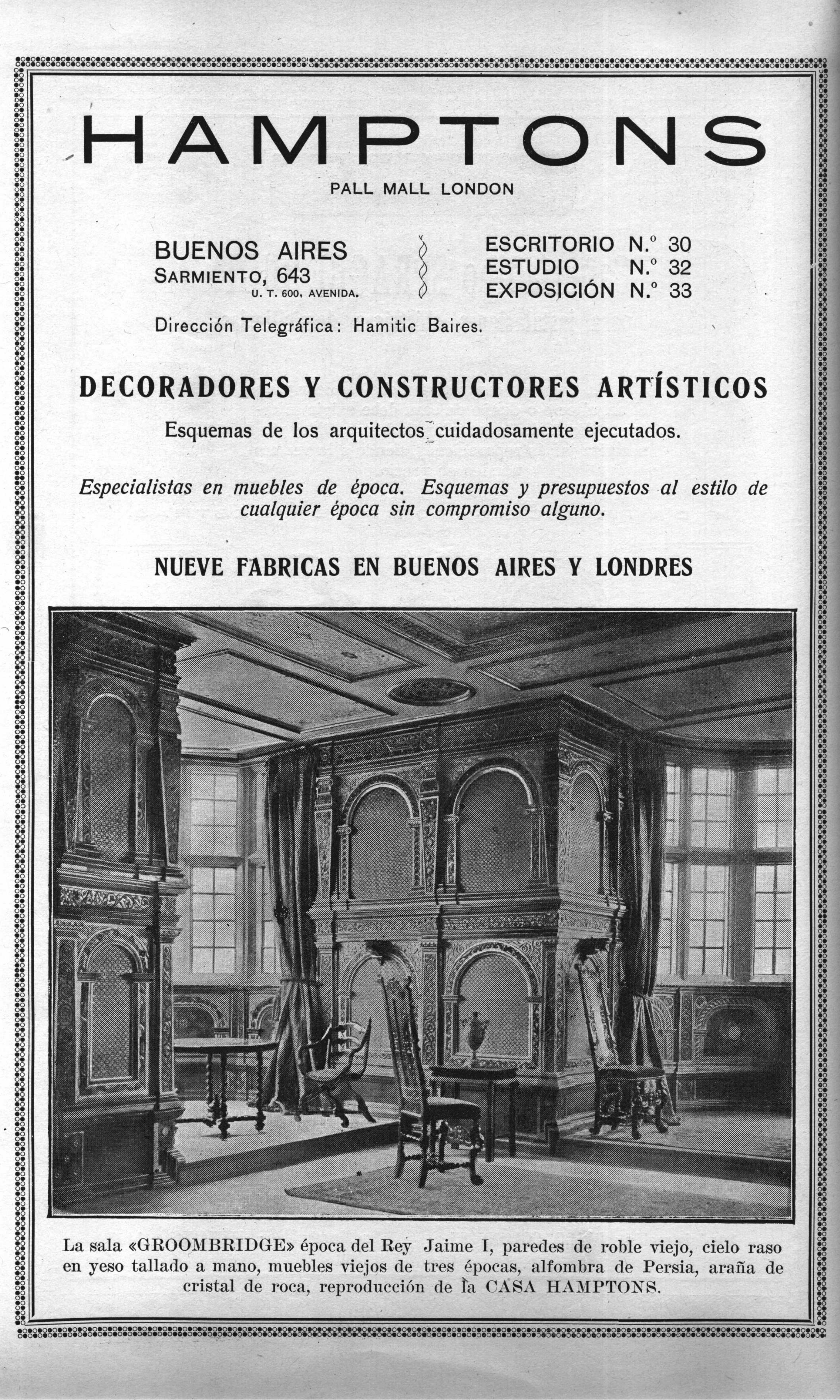
REVISTA DE ARQUITECTURA



ORGANO DEL CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

ARTE DECORATIVO

RENE KARMAN
Junio 1915



La sala «GROOMBRIDGE» época del Rey Jaime I, paredes de roble viejo, cielo raso en yeso tallado a mano, muebles viejos de tres épocas, alfombra de Persia, araña de cristal de roca, reproducción de la CASA HAMPTONS.

REVISTA DE ARQUITECTURA

FUNDADA POR EL CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA EN EL AÑO 1915
ÓRGANO OFICIAL DE LAS ASOCIACIONES SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS
Y CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: TUCUMÁN 900 Y PERÚ 294

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Subscripción a tres números	**$ 5.00**	**Subscripción anual (6 números)**	**$ 10.00**
» » **(estudiantes)** .	**» 3.00**	**Número suelto**	**» 2.00**

POR SUBSCRIPCIONES Y AVISOS DIRIGIRSE A TUCUMÁN 900 (de 2 a 7 p. m.)



SUMARIO

NÚM. 12. AÑO III.



Primera Excursión de Estudios

de los alumnos de V año de la Escuela de Arquitectura



Por primera vez han efectuado los alumnos del 5.º año de Arquitectura una excursión de estudio. El viaje de este año tuvo por fin la visita de la histórica ciudad de Córdoba.

Justifica la elección de este paraje el alto interés arquitectónico de los viejos monumentos que encierra la ciudad y la transcendencia con que ellos pueden influir, como fecunda fuente de inspiración en un estilo característico esencialmente nacional.

Córdoba es interesante no sólo por los tesoros arcaicos que guarda, sino, también, por haber en los paisajes de su naturaleza una armoniosa belleza que educa el espíritu e inspira al artista, al que ofrece amplios horizontes y ricos elementos de composición.

La caravana estudiantil que este año realizó tan atrayente programa fué presidida por los profesores Arquitectos Pablo Hary y René Karman, quienes desde un principio, y en vista del corto tiempo de que se había de disponer, trazaron un plan de viaje que facilitara la visita completa de la ciudad y de sus alrededores en la forma más práctica y provechosa.

El día de llegada se recorrió, de mañana, la ciudad, deteniéndose de preferencia en la consideración de las iglesias en general. Por la tarde se hizo un estudio especial de la Catedral, trabajo en que intervinieron todos los alumnos con sus profesores.

El segundo día se llevó a cabo la visita del dique San Roque, donde, aparte de la grandiosa obra humana, se pudo observar las riquezas del paisaje natural que lo rodea, fuente inagotable de inspiración artística.

El tercer día se dedicó, la mañana, al examen del convento de la Compañía, levantándose croquis y estudios de construcción. La tarde del mismo día fué consagrada al relevamiento de la Catedral y a la consideración de su estructura. Antes de cenar hicimos una visita a la Universidad donde fuimos recibidos por numerosos alumnos y las autoridades docentes.

El día siguiente, cuarto de la excursión, fué destinado al convento de Santa Catalina, trabajo en que colaboraron todos los alumnos y que comprendió, igualmente, relevamientos, croquis y estudios constructivos y de composición. Esa misma noche se emprendió el regreso a Buenos Aires, con la grande satisfacción que procuraba el tener conciencia de no haber perdido un instante de trabajo y de traer un copioso bagaje de observaciones y la retina llena del soberbio panorama y de las inconfundibles reliquias históricas visitadas.

La descripción que presentamos bajo el título de «Córdoba Colonial» es el resultado sintético de nuestra excursión, y al darlo a la publicidad, dedicamos este trabajo en prueba de alto reconocimiento a los dos distinguidos maestros que nos acompañaron.





SUS MONUMENTOS ARQUITECTONICOS



PRIMERA PARTE

CAPITULO I

CONSIDERACIONES SOBRE EL CARÁCTER Y LOS ANTECEDENTES COLONIALES DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA.

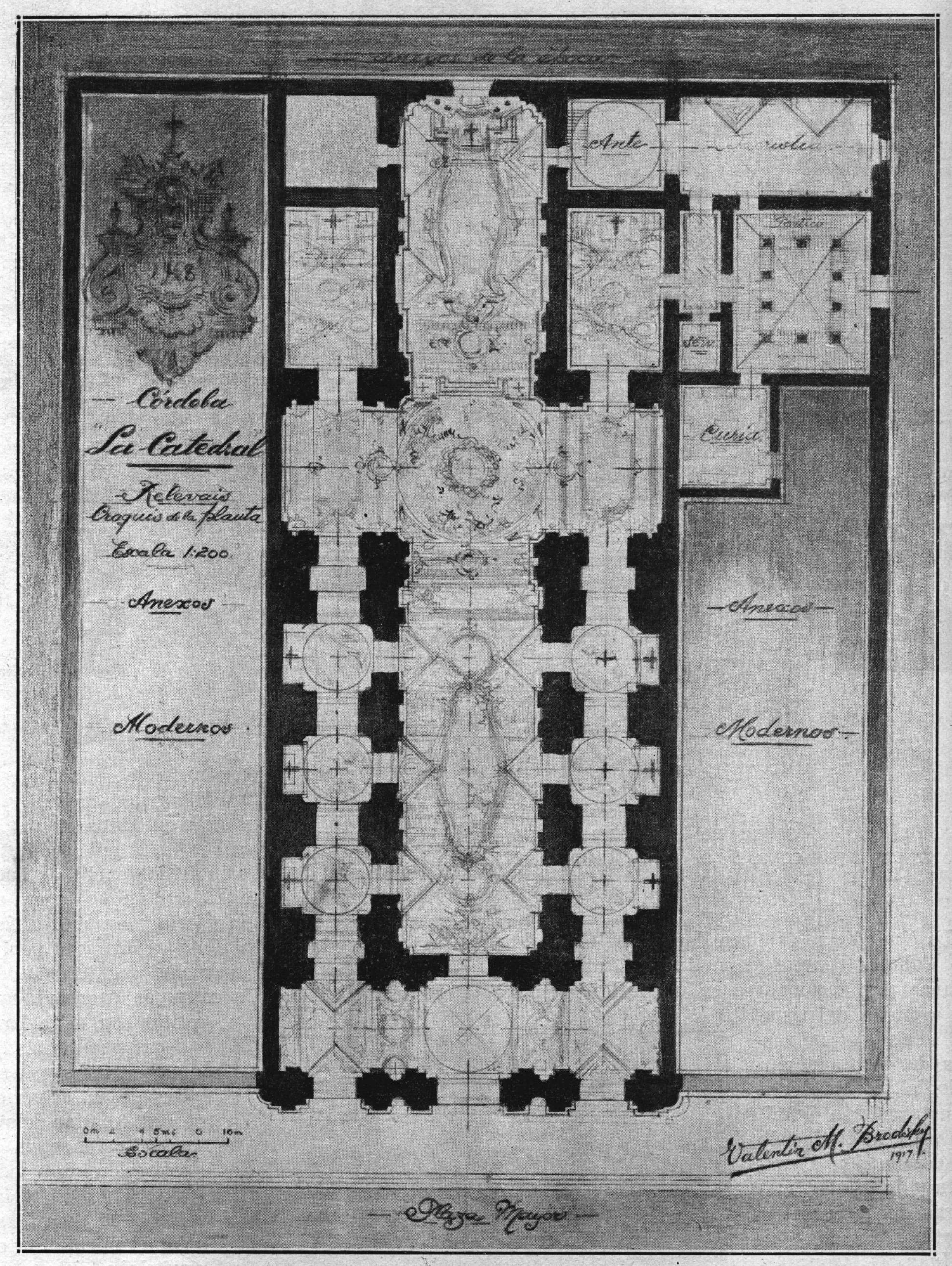
La ciudad que fundara don Jerónimo Luis de Cabrera y que denominó «Córdoba la Llana» por encontrarse en un valle, conserva a través del tiempo acentuados rasgos de su finonomía colonial y representa una transición definida entre la ciudad de la dominación hispánica y la ciudad moderna del interior argentino.

Juan B. González en un trabajo sobre Córdoba Colonial, leído en la Junta de Historia y Numismática, relata de este modo la fundación de la ciudad: «Situáronse Cabre« ra y sus compañeros en la risueña hóndo« nada a la margen derecha del río Suguía, « que se deslizaba serpenteando entre los cor« pulentos árboles, que algunas casas señoria« les de Córdoba conservan cuidadosamente co« mo testigos de aquel acto trascendental de la « conquista, y un día inolvidable, el 6 de julio « del año 1573, se levantó ante aquel grupo de « hombres de corazón fuerte y espíritu altivo « el rollo y la picota, dando a la nueva pobla« ción todas las franquicias de Córdoba de « España, Lima y Cuzco, y por armas un cas« tillo con siete ban« deras pendientes de « sus almenas y a su « pie de él dos ríos « caudales, uno delan« te del otro, segun la « expresión del más « autorizado historia« dor de la conquista. « Aquel mismo día se « señalaba sitio para « la iglesia mayor y se « designaban las auto« ridades de la ciudad, « constituyéndose el « primer cabildo.



VISTA DE UNA PARTE DE LA CIUDAD.
EN SEGUNDO PLANO SE DESTACA LA SILUETA DE LA CATEDRAL.

«La nueva ciudad surgía auspiciada por la « fé y el espíritu caballeresco de sus primeros « pobladores y el doble símbolo, la cruz y la es-



LA CATEDRAL. — PLANTA, por V. Meyer Brodsky.

« pada estrechadas, consagraría para siempre « la Córdoba característica, firme y tranqui- « la, creyente y evocadora; guardadora de « una raza y depositaria de una fe prolongada « en sus hogares y costumbres y en su psico- « logía colectiva, única, exclusiva, como pro- « ducto de un atavismo profundo y emana- « ción de una época clásica de la historia del « mundo».

Desde su creación la ciudad creció al impulso de las tendencias caballerescas y religiosas que con tanto acierto recuerda el autor



LA CATEDRAL. — SECCIÓN LONGITUDINAL, por M. Madero.

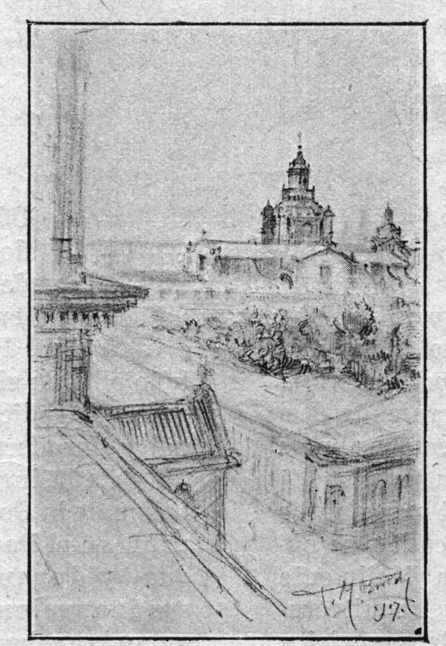
citado. Las calidades espirituales del conquistador y del jesuíta, en efecto, quedaron impresas en toda Córdoba y así se han transmitido hasta el presente.

La ciudad se alzó rápidamente y a poco se halló convertida en la cuna social e intelectual de la colonia.

Con tales prestigios, sus templos y sus casas señoriales pudieron ostentar el sello inconfundible y perdurable de una arquitectura cuya originalidad no es dado ya desconocer y cuya sólida estructura ha desafiado la acción de dos siglos, resistiendo aún, enérgicamente a la tendencia actual a la innovación.

Dichos monumentos son, entonces, testimonio seguro de la obra admirable y del carácter emprendedor y resuelto de los que fueron sus primeros colonizadores.

Al estudiar Sarmiento el espíritu de la ciudad tal cual se presentaba en el año 1825 — época tan próxima a la colonial, a que acabamos de referirnos — se manifestaba, con su habitual lucidez, en los siguientes términos que nos permitimos transcribir: «Esta ciudad « docta no ha tenido hasta hoy teatro público, « no conoció la ópera, no tiene aun diarios, y « la imprenta es una industria que no ha po- « dido arraigarse allí. El espíritu de Córdoba « hasta 1829 es monacal y escolástico: la con- « versación de los estrados rueda siempre so- « bre las procesiones, las fiestas « de los santos, sobre exámenes « universitarios, profesión de « monjas, recepción de las bor- « las de doctor.



LA CATEDRAL. — CROQUIS DEL CONJUNTO, por V. Meyer Brodsky.

«Hasta donde puede esto in- « fluir en el espíritu de un pue- « blo ocupado de estas ideas du- « rante dos siglos, no puede de- « cirse, pero algo debe influir, « porque ya veis, el habitante de « Córdoba tiende los ojos en tor- « no suyo y no ve el espacio; el « horizonte está a cuatro cua- « dras de la plaza; sale por las « tardes a pasearse, y en lugar « de ir y venir por una calle de « álamos, espaciosa y larga co- « mo la Cañada de Santiago, « que ensancha el ánimo y lo « vivifica, da vueltas en torno « de un lago artifical de agua « sin movimiento, sin vida, en « cuyo centro está un cenador « de formas majestuosas, pero inmóvil, estacio- « nario. La ciudad es un claustro con verjas de « fierro; cada manzana tiene un claustro de « monjas o frailes; la Universidad es un claus-



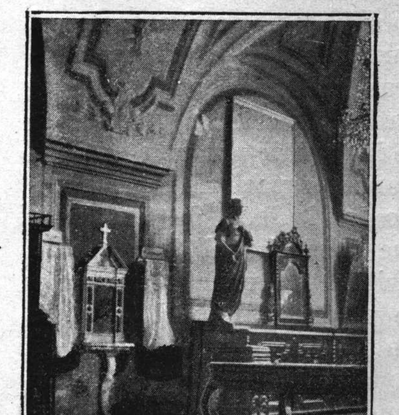
LA CATEDRAL. — FACHADA.

«tro en que to-
«dos llevan sota-
«na, manteo; la
«legislación que
«se enseña, la
«teología, toda
«la ciencia esco-
«lástica de la
«Edad Media, es
«un claustro en
«que se encierra
«y parapeta la
«inteligencia
«contra todo lo
«que salga del
«texto y del co-
«mentario».

La magnífica descripción de Sarmiento nos procura una visión exacta del ambiente de aquella Córdoba de la colonia, es decir, de la manera decidida con que el misticismo jesuítico repercutió en todos los rumbos de su actividad, marcando al propio tiempo a sus manifestaciones arquiteectónicas en lo religioso, con los caracteres de las construcciones que tanto divulgó en América la Compañía y que hoy constituyen monumentos notables si se tiene en cuenta que ésta sólo poseía a la sazón los elementos rústicos que le brindaba únicamente la naturaleza.

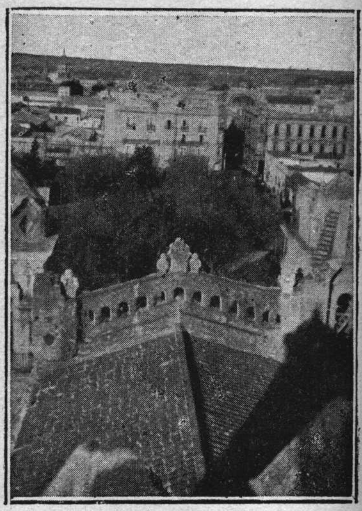
LA CATEDRAL.—VISTA DE LA CÚPULA.

El viajero de Buenos Aires, por ejemplo, sólo percibe la ciudad momentos antes de su llegada y ve entonces destacada entre un extenso radio de casas bajas y chatas, la silueta arrogante de un sinnúmero de esbeltas torres vetustas y grises que permiten imaginar, desde luego, a Córdoba como a la fiel custodia de una fe arraigada desde muchos años en su seno.



LA CATEDRAL. — SACRISTÍA.

Al pasear por sus calles, se observa fácilmente en la arquitectura de sus viejos edificios y en sus templos la forma constructiva de la colonia cuyas dos tendencias sintetizan los fines más primordiales de la vida, según se entendía entonces: la habitación privada y el culto católico. En Córdoba, efectivamente prevalecen, con mayor fuerza que en parte alguna de nuestro país, numerosos ejemplos de estas dos formas.



LA CATEDRAL.
EL FRONTIS VISTO DESDE LA CÚPULA.

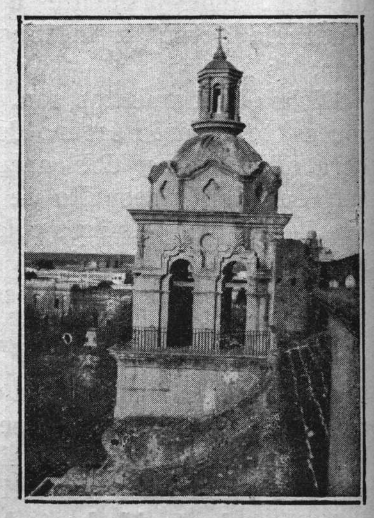
Las iglesias son los monumentos que atestiguan y conservan de modo casi inalterable el carácter de que invistieron sus fundadores a nuestras primitivas ciudades. En tal concepto, deseamos dedicarles nuestra particular y casi exclusiva atención, en el presente trabajo, a fin de responder mejor a la finalidad artística e histórica que nos movió a emprenderlo.

CAPITULO II

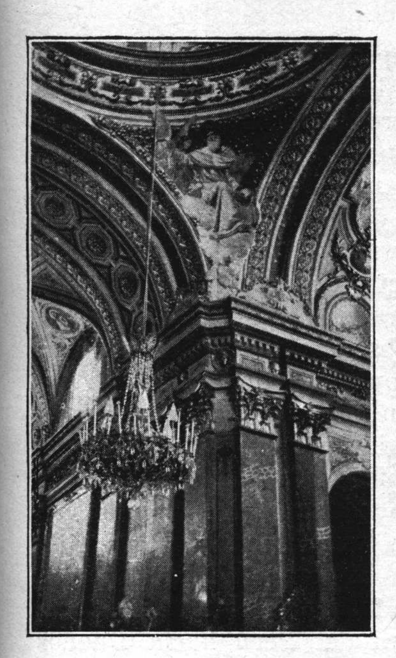
INFLUENCIA JESUÍTICA EN LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS. — PARTIDO ARQUITECTURAL. — FORMAS CONSTRUCTIVAS. — MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN.

Los jesuítas se distinguieron en Córdoba, como en todas partes donde actuaron, por la magnitud de sus empresas, la importancia de sus construcciones y el esfuerzo que ellas evidencian. Por todo ello, ha sido su obra tradicional y duradera.

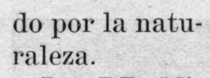
Desde la instalación de la Compañía en el Paraguay y durante sus incursiones sucesivas hacia la antigua provincia de Tucumán, aparece en esas comarcas una arquitectura religiosa netamente jesuítica.



LA CATEDRAL.
UNA DE LAS TORRES LATERALES.



LA CATEDRAL. Detalle de una pechina.



Sus templos recuerdan la primera fundación de la Compañía de Jesús en Roma, cuyas líneas, de un renacimiento armonioso, se deben a Vignola.

La difusión de los principios y proporciones clásicas de la arquitectura, estuvo en un tiempo a cargo del arquitecto P. Primoli, y del contramaestre P. Bianchi, y revelan el propósito progresista y civilizador de la orden, de construir sus templos de acuerdo con las leyes que el cristianismo dictaba, dándoles, dentro de la medida posible, toda la importancia de las fundaciones europeas. Es justo, pues, reconocer cualquiera sea el grado de religiosidad del observador, el espíritu denodado que guiaba a aquellos esforzados misioneros al internarse en territorio desconocido y vivir entre salvajes una existencia que pudo haber sido mejor, sin duda, en el regazo de las fuentes civilizadoras. Algo tiene, por eso, la fundación jesuítica, que impresiona hondamente al que se coloca bajo sus sólidas bóvedas y dirige entonces su pensamiento y su imaginación hacia el tiempo en que todo aquello fué forjado; época en que los medios no eran propicios y en que sus autores sólo disponían del bagaje ofrecido por la naturaleza.



LA CATEDRAL. — Coro y retablo.

Los PP. Misioneros al instalarse en diversas regiones de la nueva América, suplieron la falta absoluta de elementos con una buena voluntad notoria y un poder místico que les permitió afrontar cruentos sacrificios.

Ellos crearon los materiales y proyectaron sus obras, consiguiendo paulatinamente elevar sobre la llanura indígena las construcciones y los medios de subsistencia que los ponían, en cierto modo, dentro las exigencias requeridas por el relativo progreso alcanzado en su época. Pródiga fué la naturaleza brindándoles, a la vez que los factores indispensables, la ayuda eficaz del indio, al que, por lo demás, supieron encaminar por la senda del trabajo.



LA CATEDRAL. — Vista exterior de la cúpula.

*

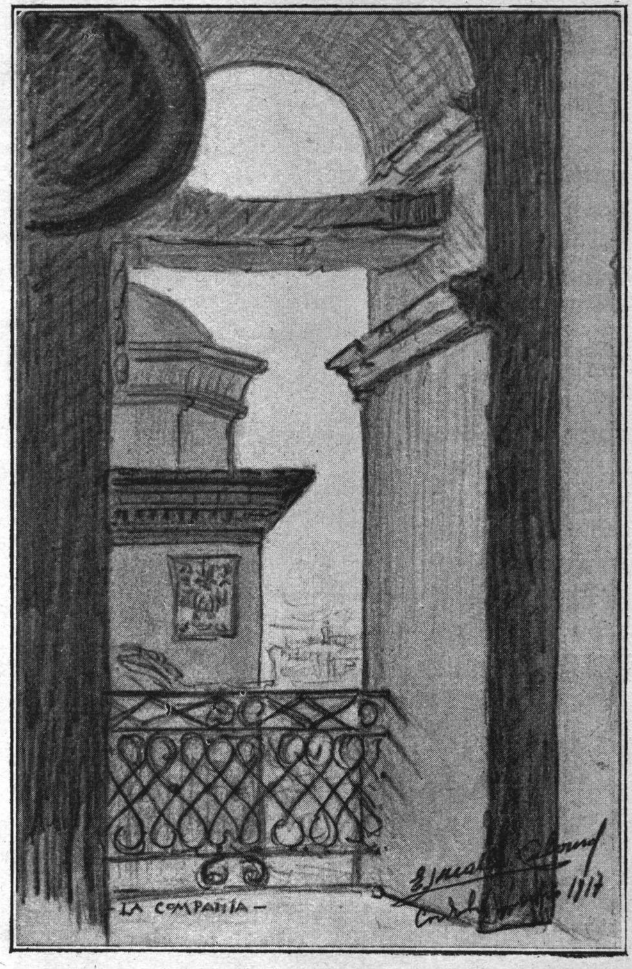
Toda fundación jesuítica se caracteriza por los elementos casi invariables que intervienen en la composición de sus planos: local destinado al culto, constituído por la iglesia y sus dependencias, tratado en cruz latina siguiendo el programa de la iglesia de Jesús en Roma, que ya hemos mencionado; habitacio-



LA CATEDRAL. — Silla de la sacristía, por B. M. Brodsky.



LA CATEDRAL. — Sillón del coro, por M. Madero.



LA COMPAÑÍA. — CROQUIS DESDE EL CAMPANARIO, por E. Lacalle Alonso.

nes de la Orden ubicadas sobre el claustro característico, amplio y bien abovedado, lugar de místico recogimiento, dotado en su parte central de un jardín con floridos naranjos y plantas tropicales; habitación y escuela de novicios; oratorio privado; habitación de indios esclavos y locales de penitencia. Cuando disponían de espacio suficiente agregaban a este acabado conjunto huertas y estancias que, como en Santa Catalina, por ejemplo, contribuían al mantenimiento de la dilatada población con que contaba.

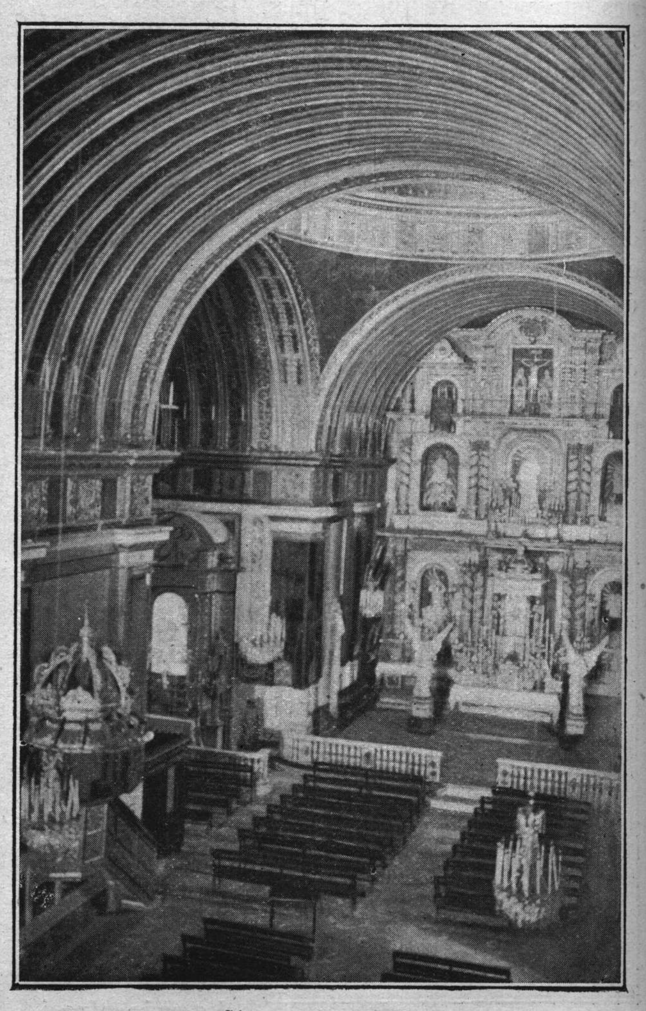
Al tratar cada una de estas fundaciones haremos oportunamente la descripción particular de tan interesantes elementos.

*

La iglesia de la Compañía; la de Santa Catalina en Ascochinga; la de San Isidro en Jesús María; la de Alta Gracia y la Catedral de Córdoba, denotan todas ellas, en la composición de su planta, la misma inspiración de la iglesia de Jesús, de Roma, creada por Vignola para ser el primer templo que poseyó la Compañía. Este tipo es, por la transcendencia de los nuevos conceptos que maduró el Renacimiento, casi inmutable en la iglesia católica de la época moderna, y según Marcel Raymond la obra de Vignola tiene, como méritos esenciales, los de ser particularmente adaptada a las ceremonias del culto, de constituir una construcción muy simple y muy económica y de conformarse a su carácter más notable, cual era el deseo de obtener grandes espacios libres.

De la simple observación de las plantas de iglesias que construyó la Compañía en Córdoba se desprende que los arquitectos jesuítas que intervinieron en su fundación conocían los principios establecidos por Vignola, y por tanto planearon sus construcciones de acuerdo con bases bien estudiadas, substrayéndose, a pesar de lo que en contrario se ha afirmado, a una corriente de inspiración que bajara del Perú hacia Buenos Aires, como algunos pretenden, y que dejara en la docta ciudad elementos de arquitectura peruana; lo cual no podemos, por consiguiente, reconocer en modo alguno, pues no hemos comprobado sobre el terreno la tesis respectiva o indicio que permitan sustentarla.

Las proporciones de la nave central y del



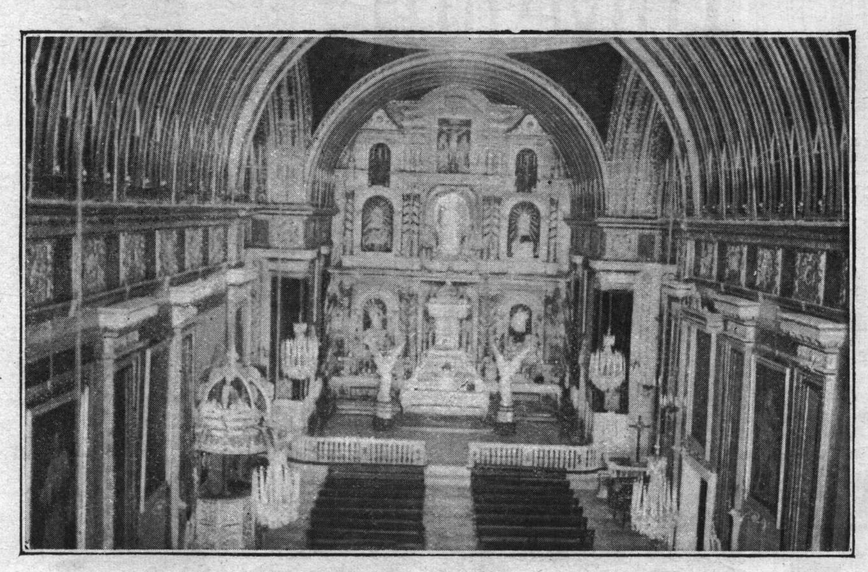
LA COMPAÑÍA. — NAVE CENTRAL Y CRUCERO.


1666
Convento de la Compañía de Jesús
Córdoba
Fecha lapidaria
Fachada
Detalle del friso
Detalle del friso
Antigua Capilla
DIAZ 1917
Altar de la antigua ermita
Antiguo sagrario

Dib. de Díaz.

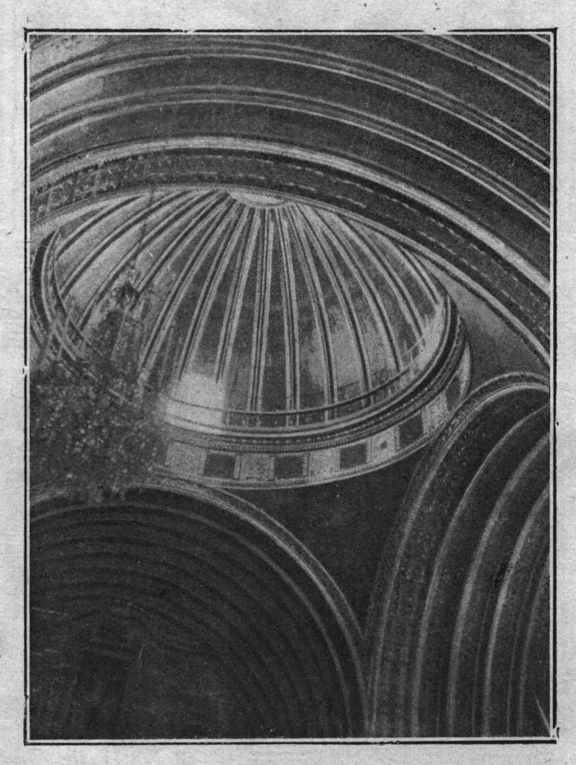
crucero varían, en cada una de las iglesias, de acuerdo con la importancia de las mismas.

El ángulo macizo que soporta las pechinas formando las bases a la media naranja de la cúpula central, en la intersección de la nave y el crucero, son, en todas ellas, más o menos monumentales de acuerdo con la grandiosidad constructiva que cada uno de los templos requería. Por varios grabados que publicamos se puede observar su interesante solución en la Catedral, en la iglesia de la Compañía y en la iglesia del convento de Santa Catalina.



LA COMPAÑÍA. — VISTA DE LA NAVE.
Al fondo el magnífico retablo.

La estructura general de estas iglesias está basada en sanos principios constructivos y de lógica ejecución. Las plantas interpretan con claridad las exigencias del corte transversal y los empujes de las bóvedas; estos últimos, bien localizados, se pierden en macizos quizá algo superabundantes, pero de construcción perfecta. En pocas palabras, el interés constructivo se reconcentra en la nave central, el crucero, la cúpula y la composición de los puntos de apoyo que con mayor claridad se observarán en las plantas que reproducimos.



LA COMPAÑÍA. — CÚPULA Y DETALLE DE UNA PECHINA.

*

La evolución de los materiales empleados en las construcciones es en Córdoba más completa que en cualquier otra parte de la colonia.

Los primeros moradores, que no poseían los elementos necesarios para la extracción y transporte de las piedras, alzaron sus habitaciones en adobe; unas veces, aplicándolo sobre emparrillado de caña o madera; otras empleándolo en forma de ladrillos crudos. Las techumbres se hacían entonces con paja, dispuestas a dos aguas; en síntesis, el tipo del rancho criollo.

A los jesuítas se debe la aplicación, en las construcciones, de la piedra y del ladrillo, extraídos, la primera, de las numerosas canteras existentes en los alrededores de la ciudad y obtenido, el segundo, en los hornos que ellos levantaron en el Tejar y en cuyos flancos se cocieron millones de ladrillos y tejas. Las dimensiones eran, para los ladrillos tomando como ejemplo los de la Catedral de 36 ½ × 17 × 4 ½ centímetros, todos ellos de excelente constitución y perfectamente cocidos. Las tejas, cuya forma es la de un medio cilindro, varían en su longitud de 45 a 50 centímetros. Su calidad superior se comprueba fácilmente por la permanencia con que han influído en la conservación de los edificios, debido a su perfecta impermeabilidad.

Los morteros empleados por los jesuítas eran de cal de la región, perfectamente cocida y apagada. Constituyen el ligamento de los sólidos muros que han de perpetuarse indefinidamente.

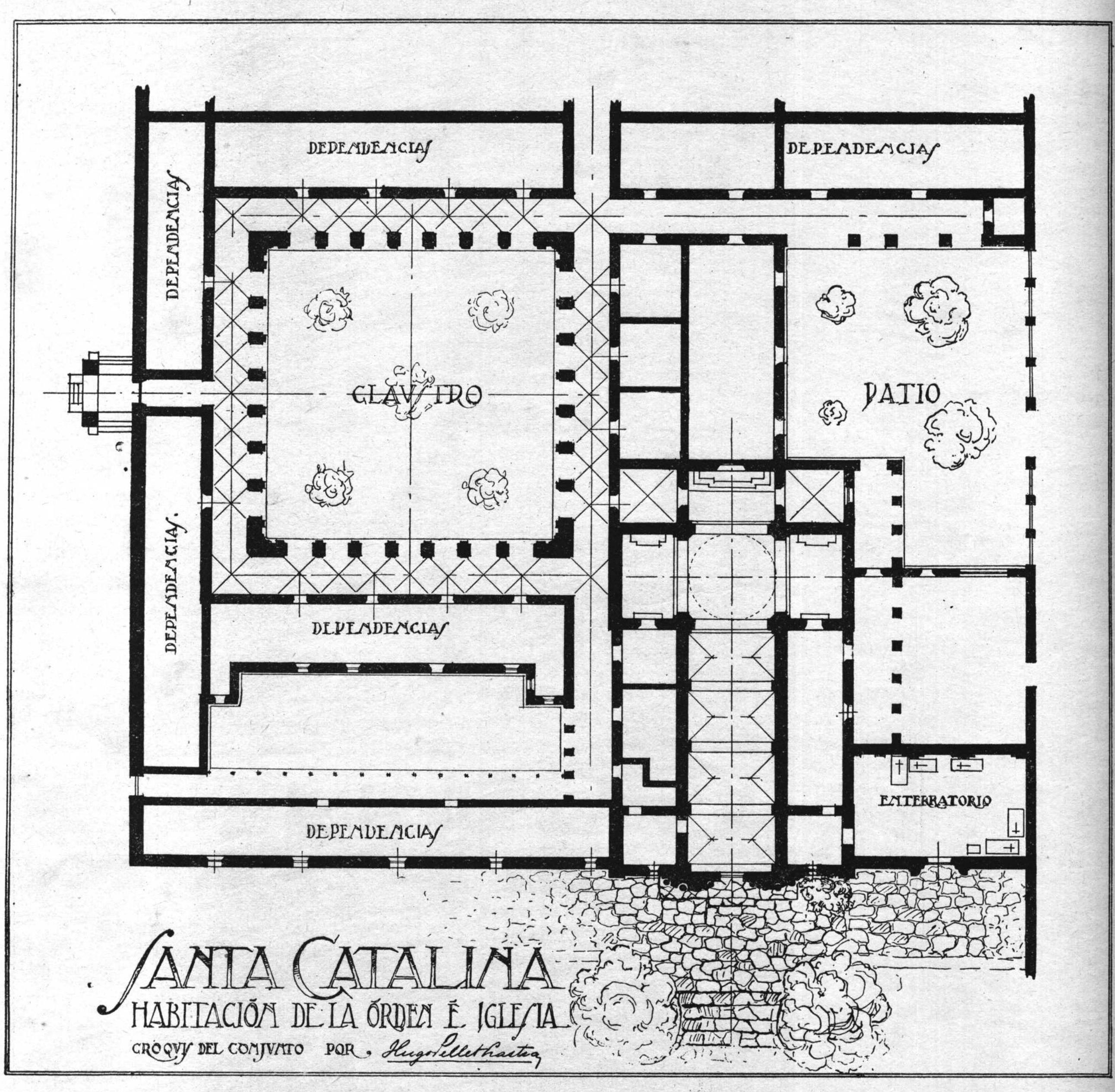
A propósito de los hornos de cal existentes en aquel entonces, transcribiremos el párrafo que a ello dedica monseñor Pablo Cabrera en su interesantísimo y documentado folleto *Dos páginas sobre arte colonial*, cuando se expresa así: « A principios « del siglo XVIII poseían los jesuítas los terre- « nos de la Calera, en que se alza hoy la aristo- « crática población del mismo nombre. Ignoro



SANTA CATALINA. — FACHADA, por E. Lacalle Alonso.

« si fueron o no los miembros de la famosa ins- « titución los primeros que explotaron las ri- « cas canteras; pero, a través de más de una « partida del libro de cuentas y del de Procura- « derías, venerables mamotretos, yacentes en « uno de nuestros archivos, paréceme entrever « la mano tan experta, tan acreditada, del H. «Bianchi, dirigiendo a mediados de 1720, en el « paraje referido, la construcción de un horno « de cal, para el servicio de la orden; todo de « conformidad al procedimiento industrial que « a mi juicio había él importado desde Eu- « ropa.»

A este respecto, el distinguido prelado hace varias citas de los códices en que se leen diversas anotaciones, las cuales confirman la hipótesis a que alude, y más adelante, al referirse al mismo asunto, agrega: « En efecto, hemos « visto ya al H. Bianchi en aquel paraje, ver- « dadero emporio de canteras, dirigiendo la « construcción del horno de cal que armara y « carpara el indio de las cuentas del P. Procu- « rador, y otro para la cocción de ladrillos, am- « bos de propiedad de la Compañía. Ulterior- « mente poseyó ésta otro de cal en el mismo « establecimiento, uno similar con 160 fanegas « de cal viva en Alta Gracia y dos de cocer « ladrillo y teja, a pocas cuadras del Colegio « Máximo, en la quinta de Santa Ana, también « perteneciente a la Orden, y donde los novi- « cios pasaban anualmente las vacaciones.»



SANTA CATALINA. — PLANTA DE CONJUNTO, por H. Pellet Lastra.

Como se notará, pues, los jesuítas tuvieron cal en cantidad y supieron emplearla de acuerdo con los principios que la civilización europea enseñaba en aquel tiempo.

La estructura de los muros era de diferentes

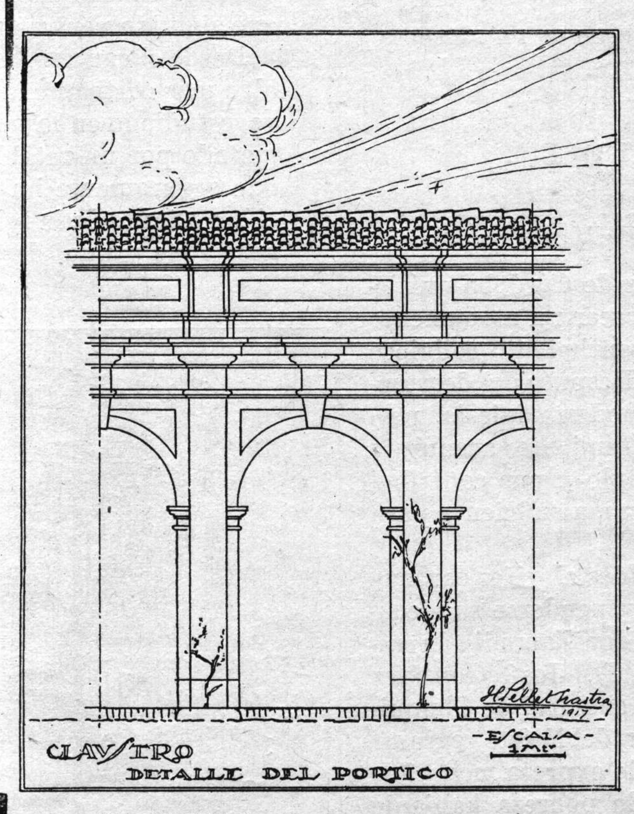


SANTA CATALINA. — Croquis del corte longitudinal, por H. Pellet Lastra.

tipos, a saber: muros de ladrillos de la forma y dimensiones ya mencionadas, con morteros de cal y arena del río aparejados a junta no encontrada, variando su espesor entre 40 centímetros y 1 metro y 50; 2.° muros de piedra de aparejo concertado, con el mismo mortero; 3.° muros de ladrillo y piedra constituídos por dos hiladas de ladrillos aparejados a junta no encontrada y una faja de piedra concertada o de canto rodado, ligado todo ello en cada caso, con una argamasa de cal y arena.

Las bóvedas, generalmente de cañón corrido, eran de los mismos materiales antes citados, empleados de acuerdo con las leyes establecidas para su construcción.

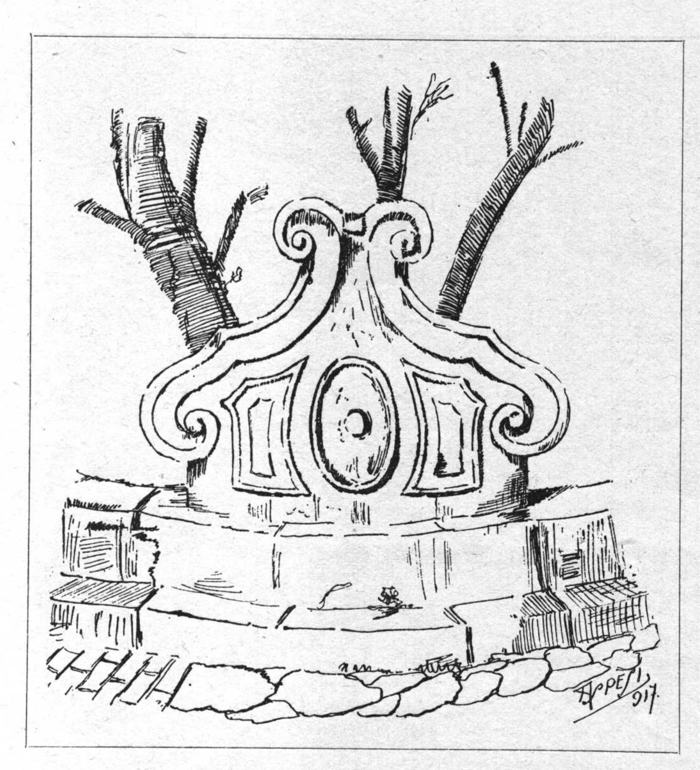
Para diversos detalles decorativos, tales como ornamentos, escudos, fechas conmemorativas, etc., empleaban la piedra de sapo existente en la región y que esculpían con bastante maestría, como puede observarse en las torres de la Compañía y en el escudo de la Universidad. La madera que emplearon en las viguerías y en las tijeras de sus techos eran de dimensiones variables, según la importancia de los espacios cubiertos.



SANTA CATALINA. — Claustro, detalle del pórtico, por H. Pellet Lastra.

Por otra parte existen en todos los conventos de Córdoba muebles, retablos y puertas que tallaron los indios bajo la dirección de espertos jesuítas. Todas estas piezas tienen en sus motivos ornamentales cierto sabor nativo cuya originalidad puede hoy constituir una base de inspiración en esta clase de trabajos.

La bóveda de la Compañía, a la que el profesor Pablo Hary dedica un artículo espe-



SANTA CATALINA. — DETALLE DEL ATRIO, por Julio M. Aspesi.

cial, es de cedro del Paraguay, perfectamente ensamblado, y da una idea de los conocimientos con que aplicaban este material.

SEGUNDA PARTE

DESCRIPCIÓN Y DATOS HISTÓRICOS DE IGLESIAS Y CONVENTOS.

CAPITULO I

LA CATEDRAL.

Los primeros moradores de Córdoba quisieron, desde un principio, poseer un monumento que acreditara la fe y el sentimiento religioso de que estaban animados. Después del derrumbamiento de la primera modesta iglesia, producido en 1677, el ayuntamiento aceptó la idea de reconstruir el templo y por contribución pública se reunió la suma suficiente para la ejecución de la obra.

Empezada por los humildes alarifes con que contaba la ciudad, debió suspenderse su ejecución hasta que el gobernador Zamudio la encomendara al arquitecto D. José González Merguelte que edificara la catedral de Chuquisaca. Agotados los recursos, debió éste regresar a su país. Como muy bien lo expresa monseñor Cabrera, «la nostalgia y la pobreza habíanle hecho preferir la obscuridad a la fama»...

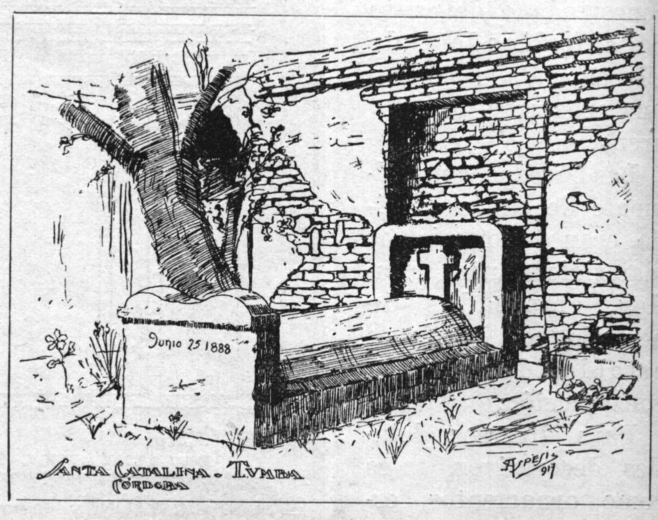
Más tarde, según la misma autorizada opinión, bajo el gobierno del ilustrísimo señor Del Pozo y Silva se trazó la nueva planta del suntuoso templo, acaso por el H. Primoli el cual dirigiera en un principio los trabajos para que los continuara más tarde, tras un nuevo compás de espera, otro arquitecto jesuíta, el P. Bianchi.

Finalmente, después de una serie de interrupciones, en un informe elevado al virrey del Perú con fecha 5 de Febrero de 1739 se le da cuenta de la terminación de lo principal del pórtico y de haberse cerrado la última bóveda, restando sólo los remates y cornisas de la fachada. Más tarde se cubre la media naranja y se da término a esta obra monumental que, aunque no exenta de inevitables imperfecciones, representa hoy el loable esfuerzo y el grado de adelanto a que llegó la arquitectura colonial.

El templo, de cuya planta damos un croquis, consta de una amplia nave central abovedada a cañón corrido, con penetraciones y compuesta en su primera sección, desde el pórtico hasta el crucero, de tres tramos, a cada uno de los cuales corresponde un pórtico de orden corintio que lo une a dos naves laterales más estrechas.

En la intersección de la nave central con el crucero, se levanta con hermosas proporciones la cúpula, estudiada sobre pechinas y decorada en la parte superior del cornisamento con moldurajes movidos, contorneando espacios que simulan ventanas.

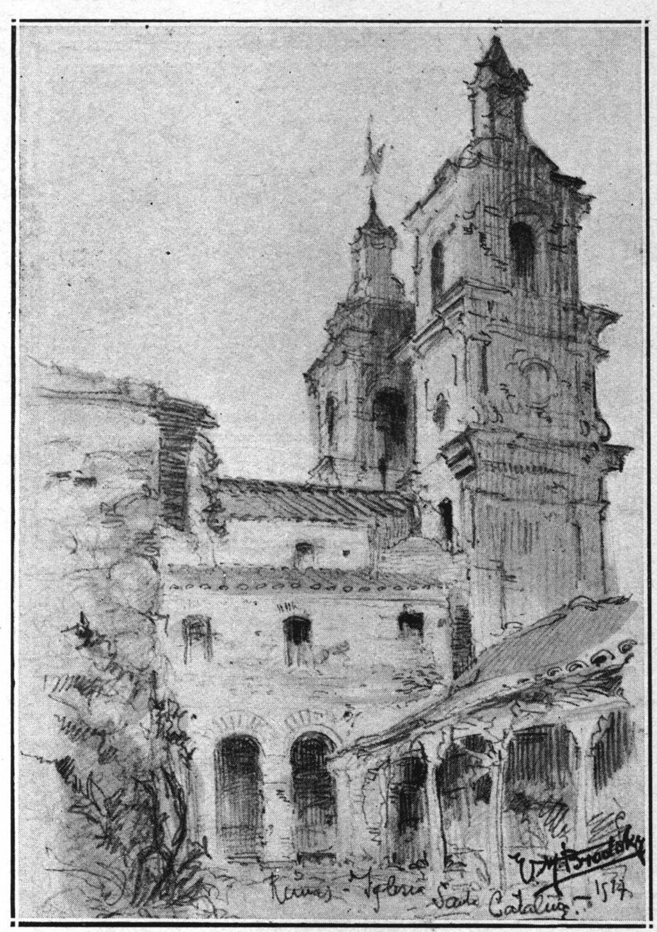
Desde el crucero hacia atrás empieza el coro algo más corto que la primera sección de la nave, estudiado en la misma forma que ésta y rematado por un retablo de formas majestuosas que seguramente ha sufrido, como la decoración restante de la iglesia, modificaciones poco acertadas y que, desgraciadamente, contribu-



SANTA CATALINA. — Croquis de Julio M. Aspesi.


Vista lateral
Vista del lago
Conjunto.
Santa Catalina de Totoral Córdoba
Interior
Pechina
Fachada
Altar mayor
Altar lateral
DIAZ 1919

Dib. de Díaz.



SANTA CATALINA. — LOS CAMPANARIOS, por V. Meyer Brodsky.

yen a disminuirle su verdadero carácter originario.

A ambos lados del coro y con acceso desde cada brazo del crucero, se abre una capilla abovedada de cañón corrido con penetraciones e iluminada por un cupulín abierto en la parte central. Por la capilla de la derecha se comunica con el patio de la sacristía.

Esta última es, con la antesacristía, una de las dependencias más notables de la iglesia, de refinado estudio arquitectónico, está decorada con muebles de rica talla y cuadros de valor. Por una de las ilustraciones que damos, podrá el lector formarse una idea exacta de la armonía y buen gusto que se ha tenido en cuenta para su composición.

La fachada de la Catedral es de orden dórico flanqueada por dos torres, no acusadas en planta, detalle original y que da lugar a comentarios y vacilaciones para determinar si la edificación del atrio cubierto es o no posterior a ellas. La arquitectura exterior de la cúpula central es de proporciones sobrias y elegantes. En general, la arquitectura externa de la catedral es de gran originalidad por su estilo, que pudiera llamarse «hispano-americano». Hay en su conjunto, en sus torres y en su cúpula, algo que recuerda, a la vez, las líneas del arte plateresco, los alegres adornos del renacimiento y la nitidez graciosa de las construcciones arábigas. Su exterior le da cierto aire de mezquita.

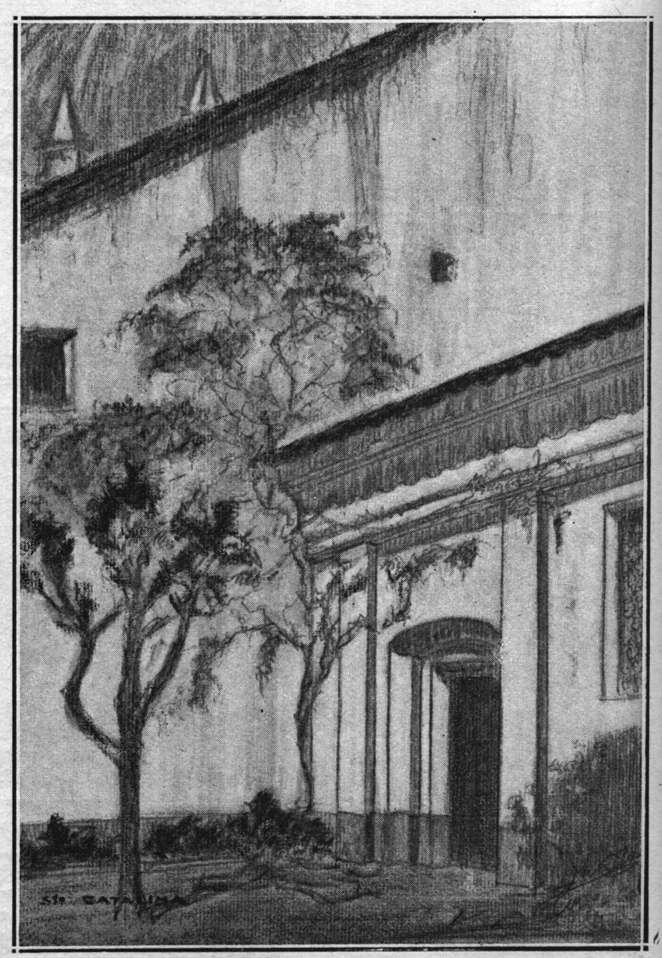
Acompañamos a esta breve exposición varias fotografías y croquis sacados por los alumnos de arquitectura en su última excursión y que servirán para complementarla, poniendo así gráficamente en evidencia la descripción que dejamos bosquejada.

CAPITULO II

CONVENTO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

El Convento de la Compañía constituye uno de los más interesantes monumentos jesuíticos para el técnico o el aficionado que lo estudie o contemple, aún cuando la disposición general de su planta adolece de la falta de unidad que caracteriza a una obra producida en diversos períodos de tiempo. De todos modos, representa una considerable reliquia colonial.

Sobre el solar donde se levanta el convento y la iglesia, se edificó en un principio la histórica ermita de Tiburcio y Valeriano, santos que, según la costumbre de la época, se designaron por sorteo y a quienes se invocaba solicitando su protección contra las dos plagas agrarias más temibles y persistentes en el país:



SANTA CATALINA. — RINCÓN DEL PATIO CHICO, por E. Lacalle Alonso.

la langosta y la seca. Es, sin duda, este antecedente, anotado al pasar, tan curioso como original.

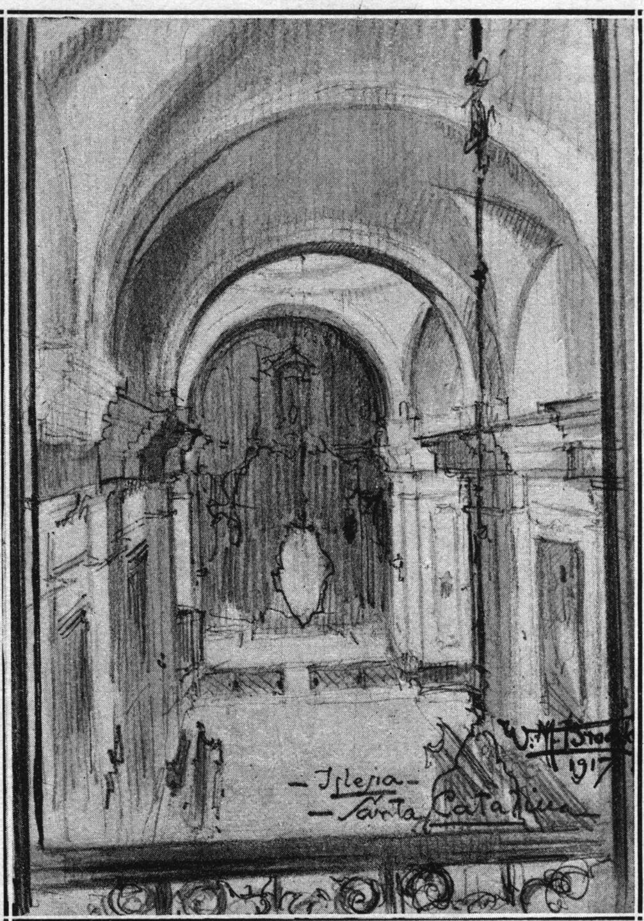
Entremos ahora al estudio de la ejecución del tradicional monumento.

Según se desprende de algunos datos históricos, la construcción del templo fué comenzada poco después de la instalación de la Compañía en 1599 siendo terminadas las dos torres de su fachada en 1674 y 1675, respectivamente.

Su ornamentación exterior no presenta alternativas, desde que su estructura es lisa, de piedra en la parte recta de sus muros y de ladrillos en sus cornisas.

Se ha discutido si la fachada había sido o no terminada, pero se ha comprobado que no había podido concluirse por falta de fondos. Por otra parte, en un cuadro existente en el convento y que representa al obispo Trejo y Sanabria, fundador del colegio Máximo, se observa a este prelado ostentando en una mano, un pliego que representa la fachada de la iglesia con la decoración de sus pórticos y ventanas. Es dado suponer que fuese, tal documento, el proyecto establecido para la ejecución del mismo frente.

Al referirse el P. Cabrera a la terminación



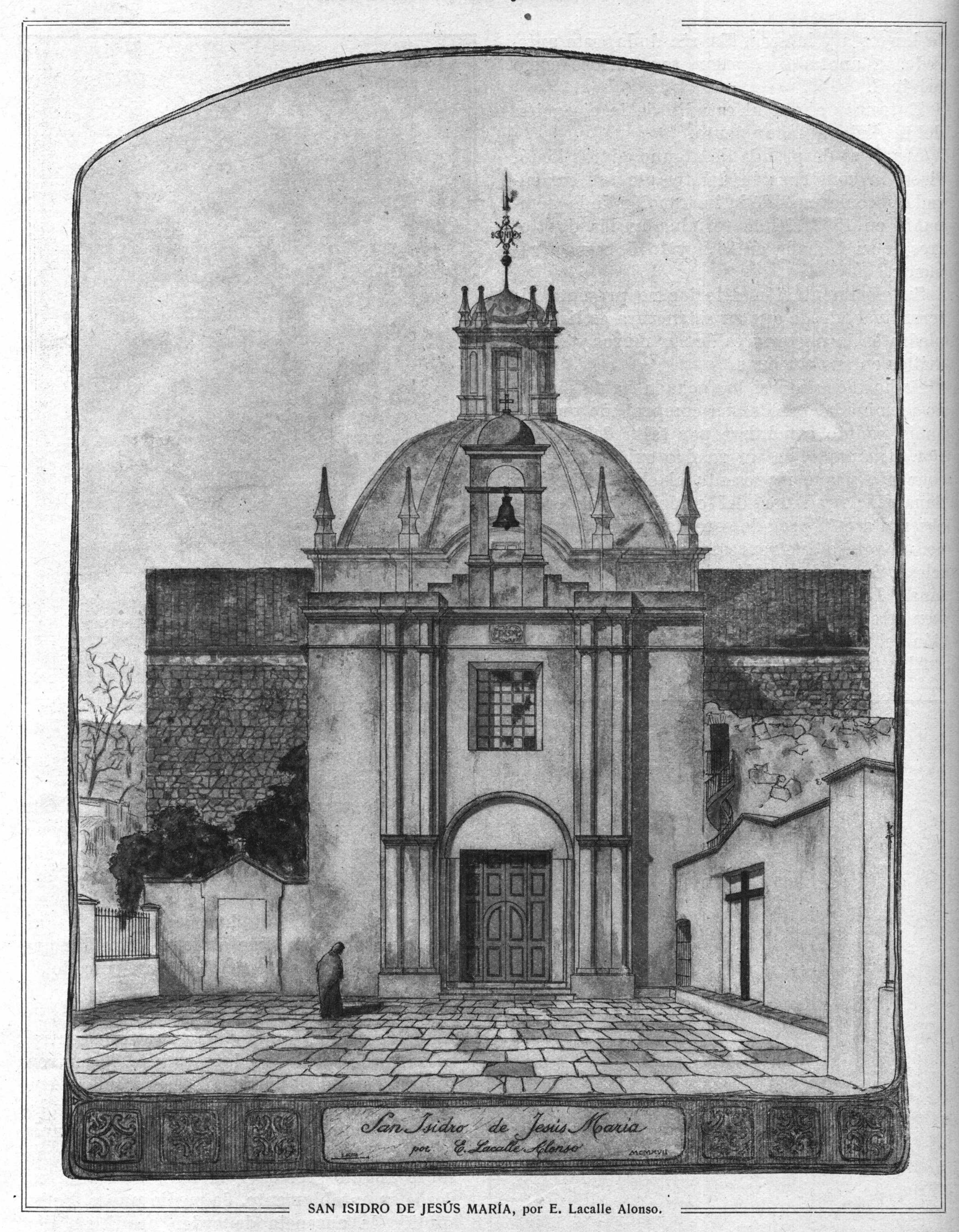
SANTA CATALINA. — VISTA INTERIOR, por V. Meyer Brodsky.



SANTA CATALINA. — ENTRADA AL ENTERRATORIO. por V. Meyer Brodsky.

del templo, dice: «Y en efecto, desde los postre« ros lustros del siglo XVII hasta el día mis« mo del extrañamiento de la compañía, ésta « contrajo su atención, sus afanes y los recur« sos de su erario a obras más urgentes que la « terminación del frontis de su iglesia. Y así, « concluídas las torres, ocupóse de la ornamen« tación interna, dotando a la amplia y magní« fica nave de los siete altares o capillas que « ya a principios de 1690 tenía dedicado al « culto».

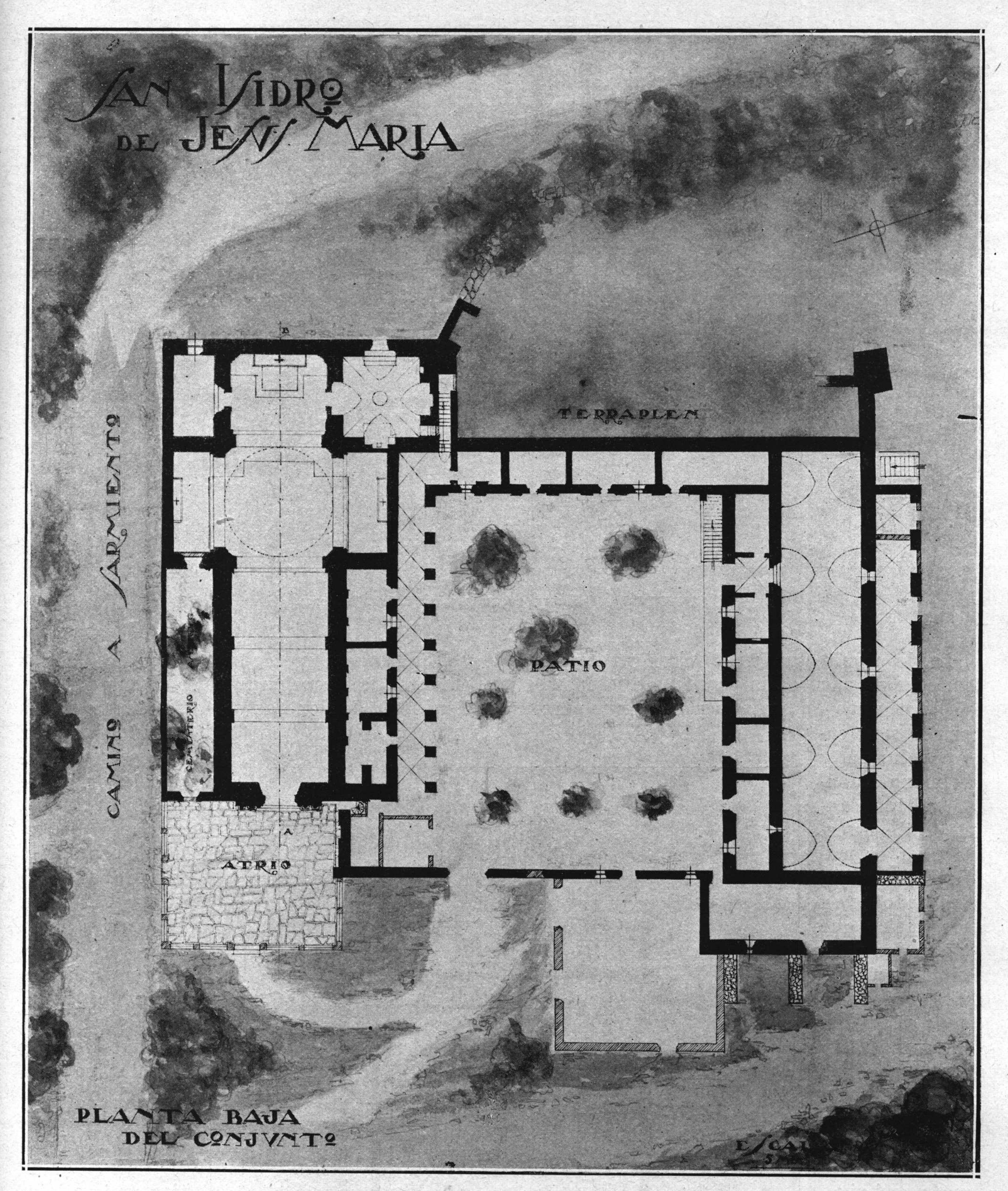
Efectivamente, el interior del templo es de una riqueza admirable. Su amplia nave central se extiende sobre una longitud de 50 metros, y un ancho de 10 metros, interceptándose con el crucero de 24 metros. La planta en cruz latina es, según la trazaron los jesuítas, simple y sobria; las pechinas de la cúpula arrancan sobre ángulos rectos y la media naranja es, desde su entablamento, de medio punto. Se ha suplido la ausencia de orden arquitectónico con la ejecución de la magnífica bóveda a cañón corrido de madera que apoya sobre los sólidos muros por intermedio de un cornisamiento también de madera. La decoración de esta bóveda es notable por la riqueza y profusión de motivos. Las nervaduras y los espacios intermedios que forman el intradós están deco-



SAN ISIDRO DE JESÚS MARÍA, por E. Lacalle Alonso.

rados con ornamentos de sabor nativo, dominando en su colorido el rojo y el dorado. El friso se halla estudiado con metopas de madera tallada y acusa motivos cuya inspiración ha sido, evidentemente, la naturaleza del medio donde actuaron.

La cúpula central se apoya sólidamente sobre un anillo de madera que contrarresta su empuje y lo trasmite directamente a los muros. Está formada por treinta y dos cascos que convergen a un círculo central cuya pintura al óleo representa la coronación de la Virgen por

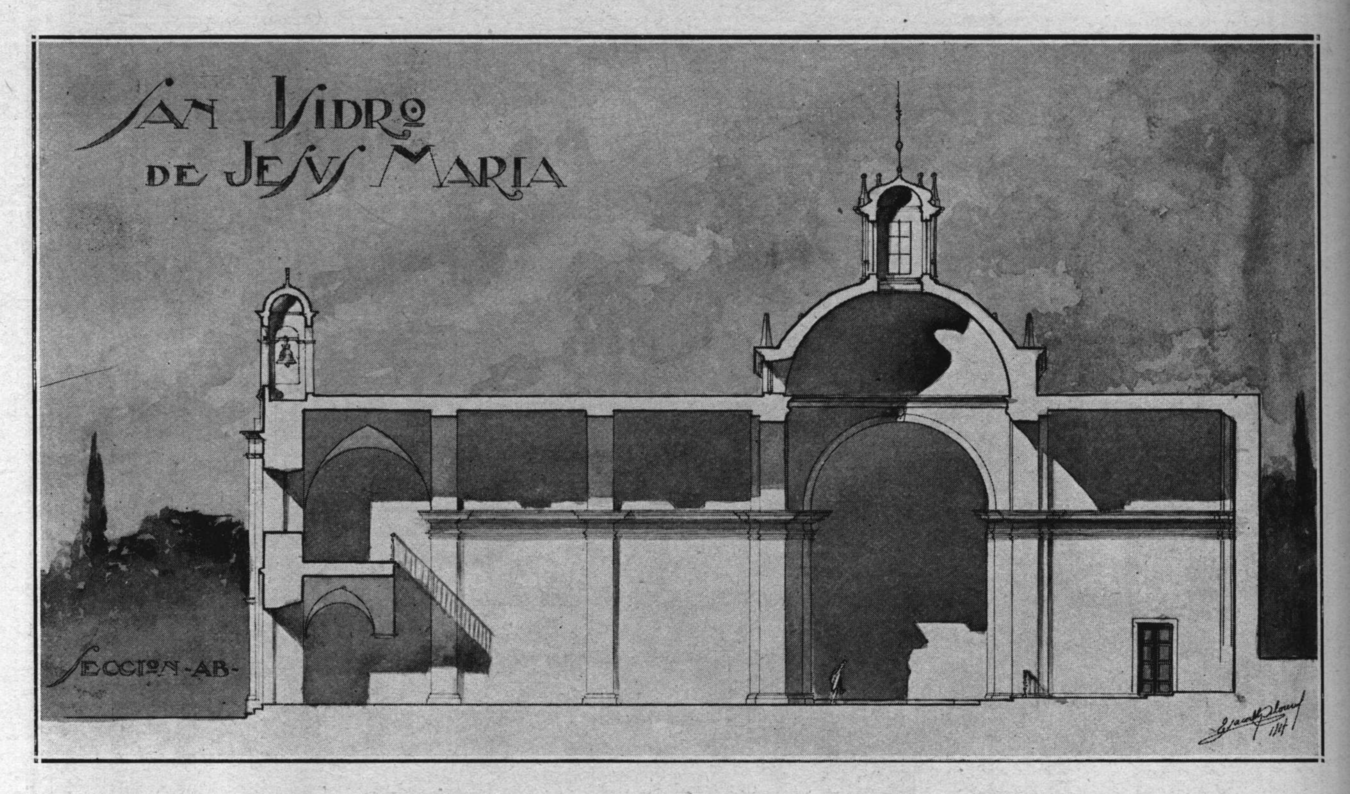


SAN ISIDRO. — PLANTA BAJA DEL CONJUNTO, por E. Lacalle Alonso.

la Trinidad. Cada una de las pechinas se halla decorada con pinturas representando los Evangelistas.

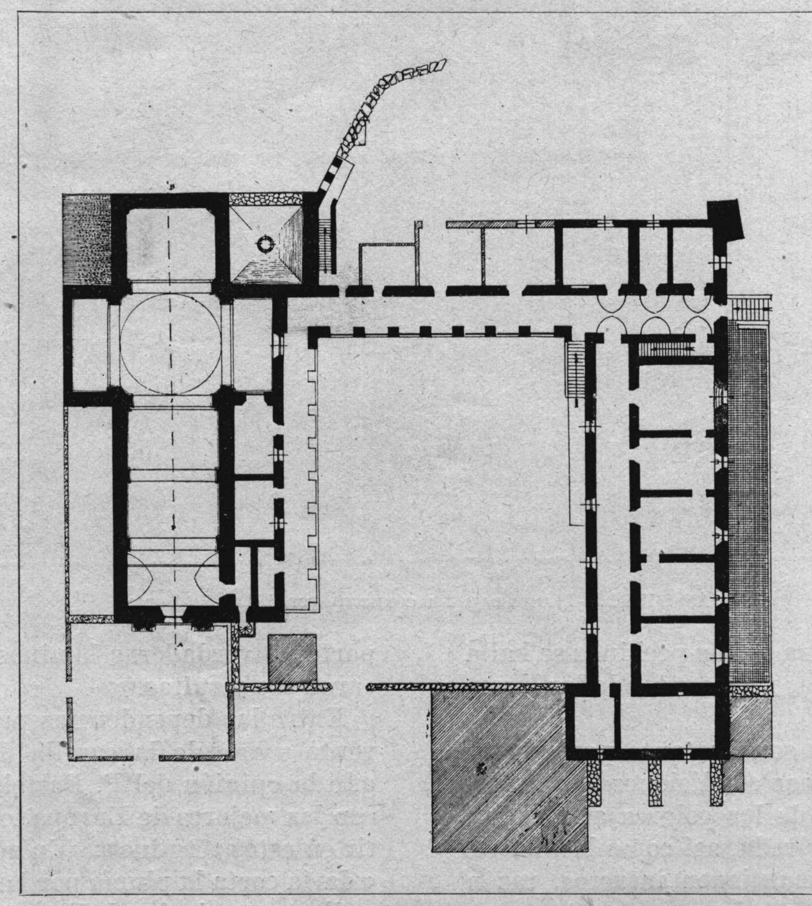
Todos estos óleos son bastante perfectos y se conservan en buenas condiciones lo que justifica la excelencia de los colores empleados. Los dorados de la bóveda, así como los del retablo principal se mantienen intactos, razón por la cual alguien sostiene que se trata en parte de verdaderas láminas de oro que aplicaron los jesuítas.

Entre las dependencias principales del convento sobresale la capilla doméstica que, según la opinión del P. Pastels, puede competir con las mejores de Europa, expresando su sentir en estos términos: «En su descripción que« daría corta la pluma por haberse alargado en « ella tanto el pincel. Está toda hecha con ad-



SAN ISIDRO. — Sección longitudinal, por E. Lacalle Alonso.

« mirable arquitectura: sus frisos por arriba « parecen se salen de la pared; sus columnas « de jaspe remedan tan a lo natural que pare- « cen lo son; en- « tre columna y « columna embu- « tidos los cua- « dros de nues- « tros santos, ma- « ravillosamente « juntados; en « los vacíos que « hacen, los prin- « cipales miste- « rios de la Vir- « gen; en el tex- « tero un cristo « crucificado, que « con haber pre- « tendido pintar- « le muerto pare- « ce quedó vivo, « según está viva- « mente pintado. « En su extremi- « dad está el reta- « blo labrado con « extremados la- « zos y labores, « dorado y esta- « fado como los « mejores de Eu- « ropa».



SAN ISIDRO. — Planta alta del conjunto, por E. Lacalle Alonso.

Por lo que antecede se ve cómo los jesuítas cuidaron la ejecución interior de su convento, llenándolo de riquezas y creando dentro de sus rígidos muros una pequeña ciudadela de civilización artística que apoyó en todo momento la fe inquebrantable de los PP. de la Compañía.

No terminaremos esta breve descripción del interesantísimo convento sin una mención particular de la pequeña ermita de Tiburcio y Valeriano, abovedada artísticamente y dotada de un altar de material, cuyas líneas de inspiración rococó tienen algo de ingenuo sin que tal carácter llegue, no obstante, a reducir la impresión de misticis-

SAN ISIDRO. — VISTA DESDE EL PATIO, por E. Lacalle Alonso.

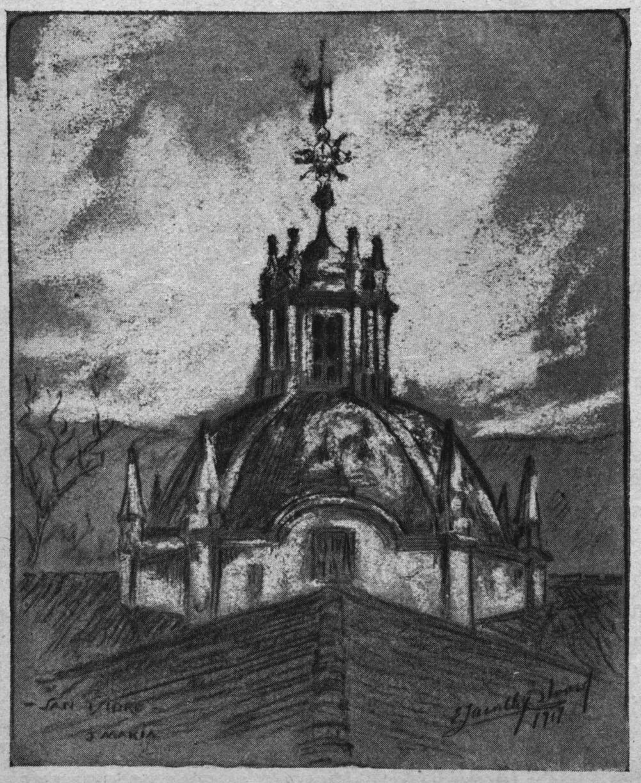
mo que ofrece el concentrado y pequeño recinto.

CAPITULO III

CONVENTO DE SANTA CATALINA

El convento de Santa Catalina fué la fundación donde los jesuítas alojaron su noviciado y sus esclavos y fué el centro de la gran estancia donde establecieron sus haciendas.

En esa región levantaron, pues, el convento y la iglesia, sencilla y elegante, coronada por altas torres, con su fachada de arquitectura movida, respondiendo a una inspiración churrigueresca de la península hispánica.



SAN ISIDRO. — CÚPULA, por E. Lacalle Alonso.

En la campana, que todavía se conserva y que fué dedicada a la santa cuyo nombre adoptaron como denominación de la histórica iglesia, se encuentra inscripto el año de la instalación: 1690.

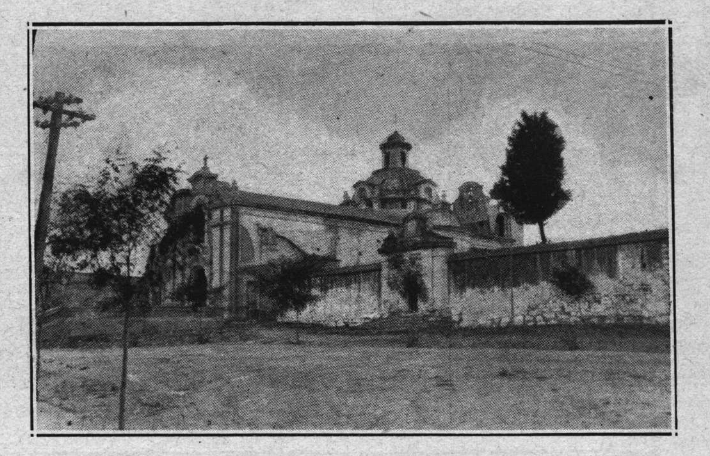
En la importante empresa colaboraron 250 esclavos y entre sus directores se destaca la memoria del historiador Lozano, cuya celda se ha mantenido intacta.

Un siglo más tarde se hizo cargo del edificio y de sus adyacencias, la autoridad del virrey-



IGLESIA DE ALTA GRACIA.

nato y una de sus primeras disposiciones fué la de ordenar el traslado a la catedral de Córdoba del rico y artístico púlpito. Simultáneamente se enajenaron en pública subasta las tierras de la posesión que abarcaba, como todavía comprenden, varios pueblos y villas, pasando, por tanto, desde entonces a diversas manos e iniciándose así la subdivisión que, en razón del tiempo y de los repartos impuestos por la ley civil, se ha ido acentuando de generación en generación. Pero la iglesia se ha perpetuado como una joya representativa de la civilización que la alzó y tal circunstancia permite su prolijo análisis.



IGLESIA DE ALTA GRACIA.

A su izquierda se halla el cementerio con su elegante pórtico, uno de los más admirables de la arquitectura colonial en Córdoba. A su derecha, la habitación de la orden, con su claustro a pórticos de líneas clásicas bien estudiadas. Hacia el fondo se levantan la habitación de los indios, los locales de penitenciaría y la bien provista huerta.

Este conjunto tan completo se explica si se tiene en cuenta que la población del convento llegó, en cierta época, a tres mil almas y que una de sus misiones primordiales fué la conversión de indios de las dilatadas comarcas vecinas.

La iglesia del convento es, por la justeza de sus proporciones y por la sobriedad clásica de sus líneas, la obra más arquitectónica que levantaron los jesuítas en Córdoba.

Aunque sus pequeñas dimensiones restrinjan su carácter monumental, la armonía de su cúpula y la justa proporción entre la altura de sus naves y la luz de sus bóvedas con respecto a los espacios cubiertos, hacen que su estudio resulte una enseñanza de las normas clásicas. El perfilado de la cornisa interior, aunque rudimentario, llena correctamente su fin, de enlace entre la parte recta del muro y la bóveda.

Los tres tramos que comprende la nave, desde el coro alto hasta el crucero, están separados por pilastras cuyo capitel lo forma la misma moldura del entablamento y su estructura, así como la de los entrepaños, es lisa y blanqueada a la cal y tiene, como único detalle ornamental, el constituído por cuadros animados por motivos bíblicos.

En cada brazo del crucero se levanta un altar de mampostería de orden corintio, coronado por ornamentos que muy bien podrían pertenecer al estilo rococó. Hacia el fondo de la nave central se levanta el interesante retablo de madera tallada, cuya obra se atribuye a los indios bajo la dirección de expertos jesuítas. En una lámina que publicamos con fotografías del convento, se observará el paño de madera de la parte inferior del altar, cuya talla admirable acusa motivos de trascendencia indígena.

Contiguo a la iglesia se visita el claustro de la Orden, con entrada independiente sobre la fachada lateral del convento. Su forma es rectangular, con siete pórticos por lado, correspondiendo, en su interior, a cada uno, una bóveda de intersección de cañón corrido.

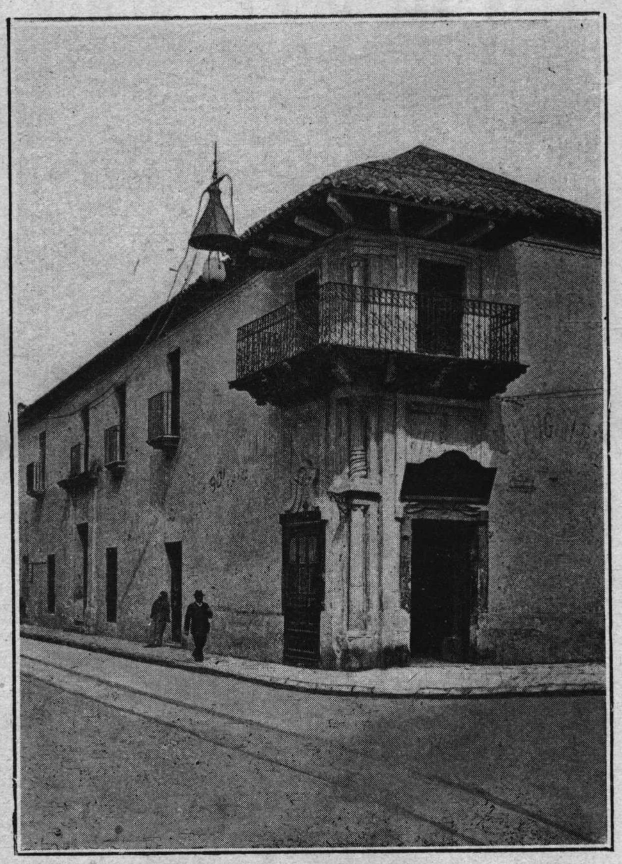
La parte central del claustro está adornada



IGLESIA SAN ROQUE. — CÓRDOBA.



PUERTA DE LA CASA ANGULO Y PIEDRA, por E. Lacalle Alonso.


LA CASA DEL VIRREY SOBREMONTE.

con jardines que, si bien ahora se ven algo abandonados, parecen haber constituído en otros tiempos un armonioso conjunto de naranjos y plantas regionales.

*

Este convento así como el de Jesús María representaban entonces la base de reducción de los indios y el sostén de la Compañía en la provincia y puede, en consecuencia, atribuirse a ambas posesiones los caracteres de una vida de actividad antes bien que las trazas de una existencia de aislamiento y reclusión. A ello se debe también la sencilla sobriedad y la ausencia de riquezas en sus templos y fué también exigencia de las mismas causas el que dieran mayor extensión a sus edificios.

En general, el plan de la fundación jesuítica es, en Córdoba como en todas partes, casi invariable. Los misioneros al marchar hacia la selva indígena llevaron, desde el foco civilizador hacia aquellos ignotos rumbos, los mismos principios y las mismas ideas. Luego, las únicas variantes que pudo operarse en la arquitectura de sus conventos fueron las exigidas por la diversidad de los elementos; por la influencia del medio, y por la calidad espiritual que distingue forzosamente, entre autores de la misma procedencia, a un temperamento de otro.



ESCALERA DE LA CASA DEL VIRREY, por E. Lacalle Alonso.

No existe, dentro de líneas definidas, una arquitectura original en los edificios religiosos de Córdoba, sin duda. Pero algo hay en ellos que los caracteriza y vincula, elevándolos a la categoría de una honrosa tradición de nuestro suelo e imponiéndolos a la posteridad como reliquias venerables y testimonio del arraigo de la civilización aportada por los primeros y tenaces pobladores de esta parte de América.

HUGO PELLET LASTRA.



Córdoba Colonial

PATIO DE LA CASA DE LOS ALLENDE, por E. Lacalle Alonso.

APUNTES ARQUITECTONICOS SOBRE LAS BOVEDAS DE MADERA



Tal vez no exista en nuestra arquitectura colonial, nada más original ni atrayente que la iglesia de la Compañía de Jesús en Córdoba.

Considéresele como obra de arte fuertemente expresiva, como esfuerzo material o como ejemplo de técnica constructiva adaptada a singularísimas condiciones locales, y desde todos los puntos de vista obliga al respeto o la admiración de quien la estudia sin ideas preconcebidas y sin caer en la vulgaridad de compararla con obras de mayor importancia y realizadas en condiciones más favorables. Empleando una pedante frase moderna, diremos que no debe juzgarse ninguna obra humana sin localizarla en sus condiciones de espacio y de tiempo, y es claro que sería pueril comparar nuestra iglesia cordobesa con una maravilla de carpintería como Westminster Hall, fruto exquisito de una técnica y de un arte en pleno apogeo y beneficiando de los máximos recursos materiales.

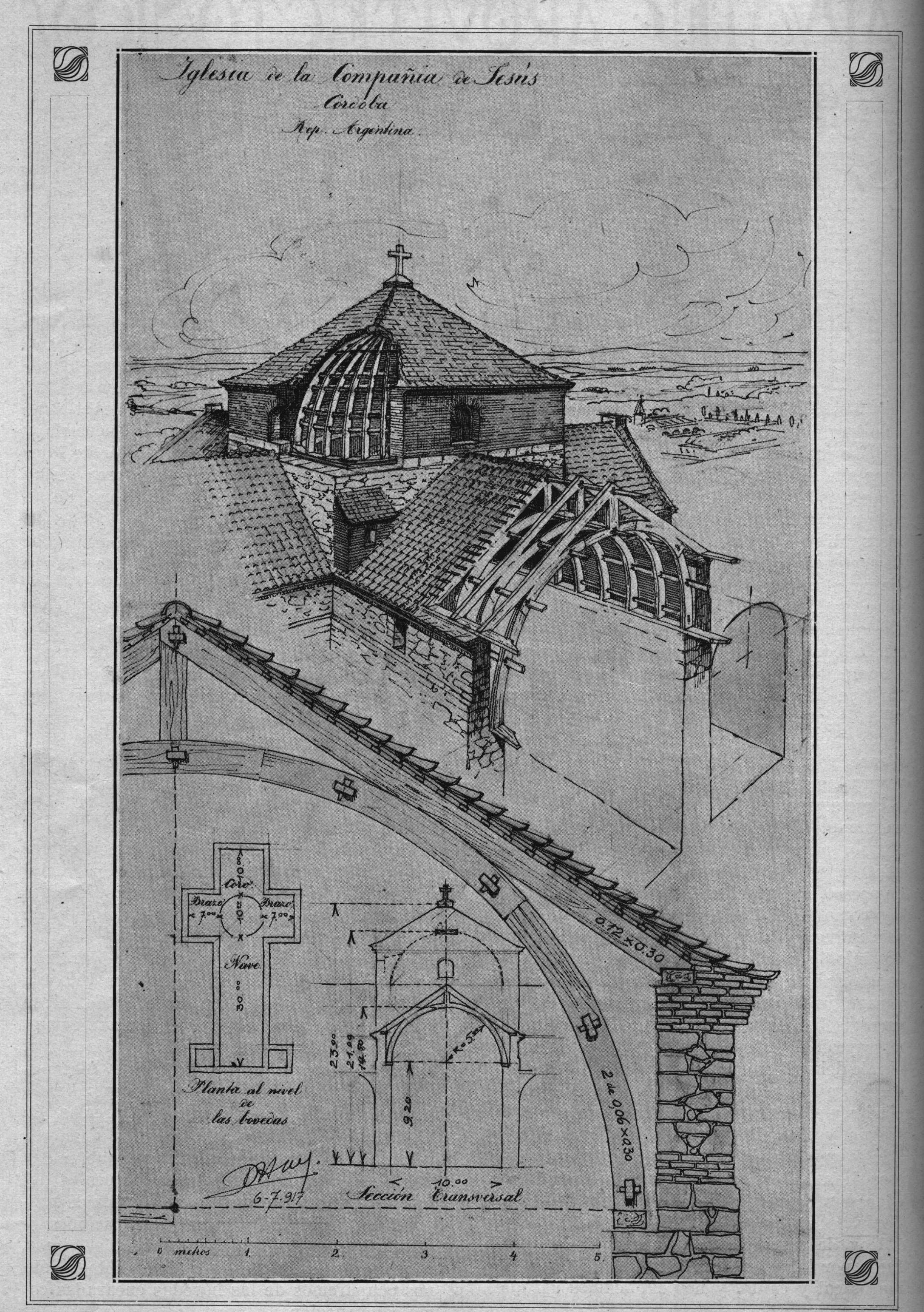
Pero sostenemos que es admirable si se tiene en cuenta lo que era Sud-América en el siglo XVII, y muy particularmente nuestra *tierra adentro,* aislado del mundo civilizado, sin vías de acceso, sin grandes focos de cultura atraídos como en el Perú por el oro, librado a la sola influencia del misionero y al incoherente dominio del funcionario o del militar. Preciso es imaginarse aquellas enormes vigas de cedro paraguayo (1) arrastrándose en las chirriantes carretas de macizas ruedas y eje de quebracho, al traves del desierto hostil, imaginarse aquel obraje del valle cordobés en que todo debía hacerse con los recursos de a bordo, desde la iniciación del artesano hasta el último clavo de fragua, y todo ello merced a la cooperación y a la fe guiadas por la inteligente voluntad de esos infatigables edificadores, colonizadores, educadores y civilizadores de la Compañía de Jesús.

Hoy, la venerable iglesia sorprende desde fuera por la rudeza enhiesta de sus desnudos muros cal y canto, y nos explicamos así que existan personas bien intencionadas empeñadas en suavizar sus aristas enérgicas de ermita con un suntuoso ropaje eclesiástico. Afortunadamente subsisten las discusiones al respecto, y gracias a ellas podemos gozar viéndola hoy como lo fué en sus orígenes y como la quisieron quienes no podían concebirla y realizarla de otra suerte, por carecer de lujos y porque se nos ocurre que austeras serían las costumbres de esos conquistadores de almas y territorios.

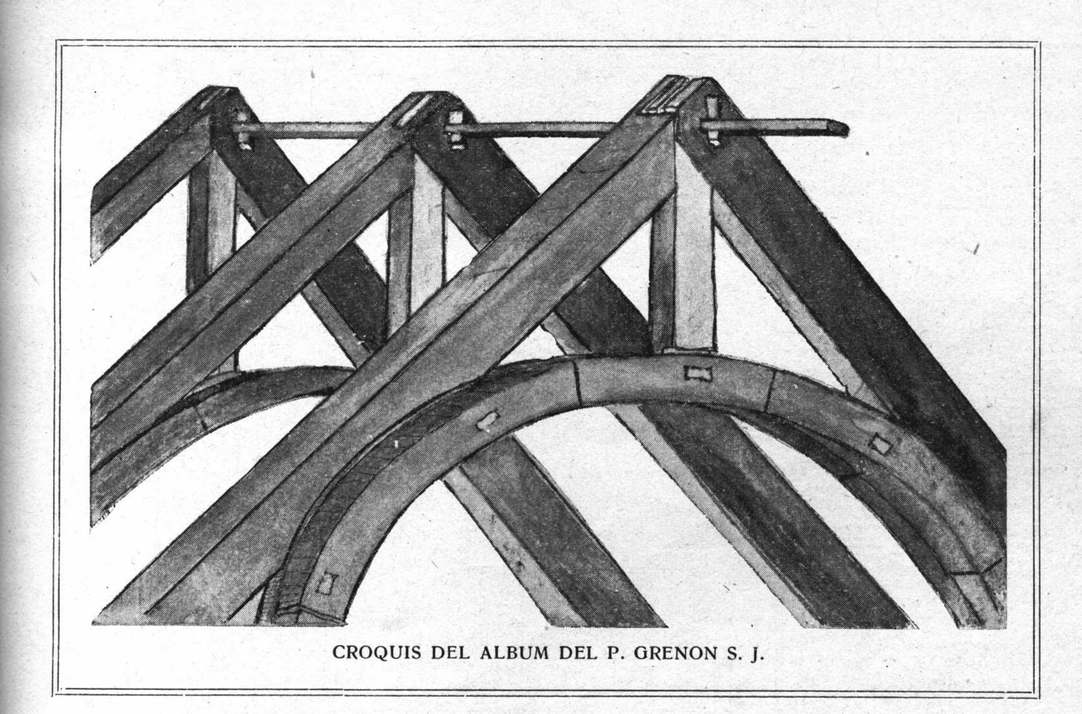
Sorprende aún más la primera visión de la nave en su interior, y quien tiene amor a la crítica arquitectural, sin apasionarse por determinada fórmula estética o estilo, luego de ordenar sus primeras sensaciones (algo contradictorias debido a la génesis de la singular composición) es finalmente atraído por las bóvedas, y prosiguiendo su análisis, por la franqueza llana y leal del partido constructivo a la par que decorativo de estas últimas, por su colorido atrevido y armonioso, vibrante diríamos si no mediase una sordina discreta de mística penumbra. Yendo luego al fondo de la obra de arte, penetrando en el dédalo polvoriento de la carena que se oculta tras el cielo azul y áureo, la sensación inicial se torna luego en el pleno placer intelectual que suscita toda obra que tiene ese sello de carácter, de fuerza, de lógica, que hemos llamado *estilo.* La iglesia de la Compañía, tiene *estilo.* No sé qué estilo tiene ni me importa saberlo, pero cabalmente tiene *estilo,* tiene ese acento de *sinceridad* y de *vida* que emana de la obra lealmente concebida y ejecutada, en plena armonía, en acorde mayor, diremos, con el ambiente físico y moral, respondiendo a un programa y a recursos bien precisos de un lugar y una época.

Sería ilusorio, siendo arquitecto, querer dar una descripción de los variados aspectos del edificio, pues hasta sus incorrecciones de proporción y detalles tienen justificaciones y atraen por la magia del recuerdo histórico y la simpatía que fluye de su ingenuidad. Sólo nos ocuparemos de las bóvedas encaradas como construcción.

(1) Opinión del Padre Grenon.



VISTA EN PERSPECTIVA Y SECCIÓN TRANSVERSAL.



CROQUIS DEL ALBUM DEL P. GRENON S. J.

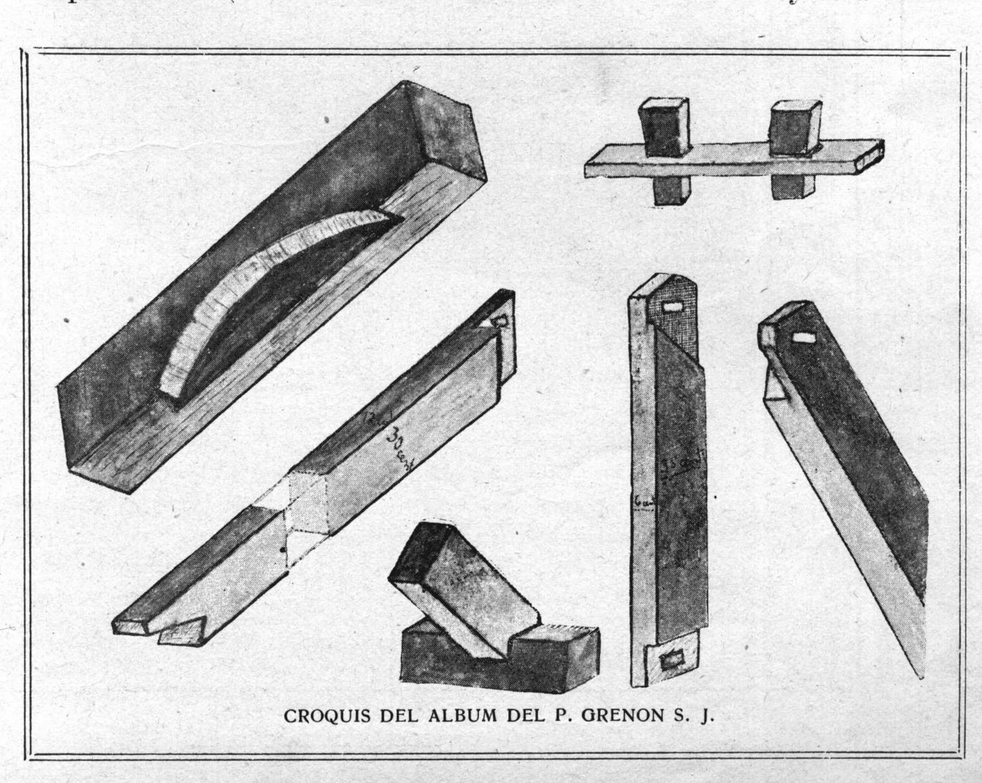
Demasiado breves fueron los instantes pasados en el misterio de la carena, para lograr producir algo de nuestra propia observación. De regreso aquí, fuimos un día gratamente sorprendidos por el envío de un álbum de croquis y apuntes del R. Padre Grenon S. J., y gracias a él pudimos coordinar nuestros recuerdos con relativa precisión y ofrecer en estas líneas a nuestros alumnos una enseñanza provechosa, recordándoles las explicaciones que en el sitio nos dió el erudito arqueólogo a quien debemos y dedicamos lo esencial del presente estudio.

La nave (30 × 10 m.) el presbiterio (10 × 10 m.) y los dos brazos del transsept (7×10 metros) están cubiertos por una bóveda cilíndrica de medio punto de 10 metros de ancho uniforme, constituída por arcos de madera a semejanza de cuadernas de navío o torales. (1) Estos arcos, ejecutados con piezas relativamente cortas, se ligan entre sí por correas longitudinales, que, gracias a clavijones bien encajados, hácen solidarias entre sí todas las piezas de la carena. En las ensambladuras hay soluciones tan desconcertantes para un arquitecto de escuela como ingenuamente ingeniosas. Aquello tiene rasgos que evocan a Robinsón Crusoe, pero los siglos pasados sobre la tan vetusta cuanto siempre robusta estructura, vienen a demostrar la bondad de los artificios empleados.

Los torales semicirculares están espaciados a un metro eje a eje, y entre ellos está clavado un relleno de tablas anchas y delgadas que deja aparecer desde abajo parte de los torales como otras tantas nervaduras subrayadas en oro. El techo, a dos aguas, de simples tijeras, apoya sobre los torales, y gracias a ello, el peso del tejado pasa según una resultante casi vertical, al muro de cal y canto de 1m50 de espesor, que recibe así sin empujes sensibles todo el peso de la cubierta.

Para mayor claridad, transcribimos textualmente las indicaciones del Padre Grenon:

«Las vigas de la tijera del techo son de 7 metros de largo y de 30 × 12 centímetros de grosor. Distan una de otra un metro, y tienen 86 centímetros de luz entre una y otra.



CROQUIS DEL ALBUM DEL P. GRENON S. J.

(1) Arcos que los franceses llaman *doubleaux*.







SECCIÓN DE LA CÚPULA.

»Hay la misma distancia entre las vigas arqueadas que forman el nervio o armazón de la bóveda, porque estos arcos son cada uno tangentes a su correspondiente viga, en el desván, en el punto medio de ellas.

»Así que las vigas serán unas 250 (las vigas rectas del tijeral), y las vigas arqueadas son tantas que, puestas (sin contar los listones arqueados que sujetan las tabletas pintadas) una a continuación de otra, formarían una circunferencia de un kilómetro de diámetro.

»Hay tres mil clavijas de madera de 25 centímetros de largo por 7 centímetros y 3 centímetros de grosor. Toda la armazón de la bóveda y cúpula está mecánicamente sujeta y equilibrada con clavijas de madera, menos las lajas de tablas de cedro de 85 centímetros de ancho y 1 metro y medio de largo, las cuales están clavadas a los listones con clavos de hierro hechos a mano de herrero.»

La cúpula que cubre la intersección de la nave y el transsept es de idéntica estructura que la nave. Es hemisférica y apoya sobre 4 arcos de ladrillo que constituyen su planta, por intermedio de un robusto marco cuadrado que por ochavados sucesivos llega a ser un hexadecágono: casi una circunferencia. Es obvio que este aro, inextensible, transmite sin empujes laterales el peso de la media naranja a los arcos de ladrillo ya citados. Como transición entre el apoyo cuadrado y la curva de la cúpula hay 4 pechinas o triángulos más o menos esféricos de madera, que, desgraciadamente quieren hacerse pasar por mampostería, siendo éste el único rasgo de disimulo dentro de la verdad clarísima con que se ha desarrollado todo el tema arquitectónico. El techado de la cúpula es una pirámide cuadrangular que empujaría por sus cuatro vértices de base a los muros de apoyo, si no hubiese también un marco inextensible de madera que lo impidiese. La cubierta no es de teja española de canal, sino tejuela plana, como las tan conocidas tejuelas normandas de Francia.

Hemos terminado lo concerniente a las bóvedas. Dejamos constancia que los dibujos que acompañan a estas notas son *croquis* y no *relevés*. Creemos, por ejemplo, que las correas longitudinales y los arcos paralelos de nave y cúpula han de ser más numerosos que los que hemos indicado, pero no lo recordamos, y ello en manera alguna altera la enseñanza que significa esta descripción somera.

Aquí se nos ocurren varias ideas que a título de digresiones agregamos. Una se refiere a la ausencia total de ornamento, modenatura o escultura exterior, y ya dijimos que creemos fundadamente que en ese concepto nació la obra.

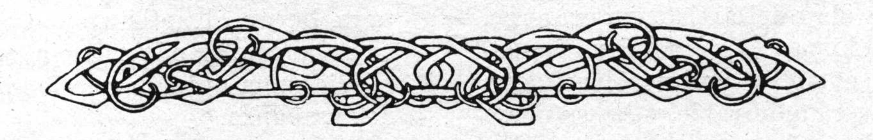
Hay un sinnúmero de edificios antiguos y medioevales en que brilla por su total ausencia eso que estamos acostumbrados a exigir, con o sin razón, a todas las arquitecturas exteriores. Dos ejemplos célebres se me ocurren de ese criterio que ya no admitimos hoy: el panteón de Agrippa de Roma, y Santa Sofía, de Constantinopla, las dos más formidables concepciones arquitectónicas tal vez del cerebro humano. Ambas presentan idéntico contraste entre la desnudez del exterior, excepción hecha de la decoración de la puerta de acceso y el lujo imponente o deslumbrante del interior. No puede argüirse que a Justiniano ni al yerno de Augusto le faltasen recursos para completar obras en que pusieron el afán de sus vidas. Preferimos creer que juzgaron suficientes, como expresión estética, los juegos de las sombras y del oro crepuscular o la silueta impresionante de la mole tranquila destacándose sobre la pureza azul.

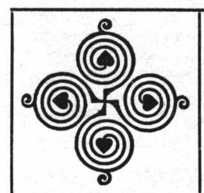
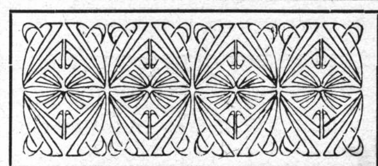
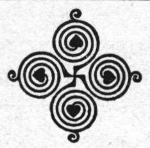
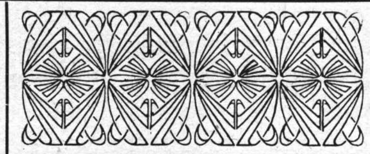
Otra digresión: ¿Por qué razón serán de madera estas bóvedas? Notorio es que entre los miembros de la Compañía existieron en todo tiempo arquitectos de bien probada competencia, y bajo todas latitudes han poseído y usado la técnica de la bóveda de mampostería. Materiales adecuados no les faltaron en Córdoba, puesto que en el mismo edificio que nos ocupa, ladrillos y mortero son de excelente clase, y nos cuesta suponer que el cedro paraguayo les diese una solución más económica y rápida. ¿No será el temor de temblores en una región que suele tenerlos leves, pero que desconocían en su tradición indígena y de cuyos aspectos geológicos recelaban tal vez?

¿O será que el cedro de que nos habla el Padre Grenon no será paraguayo, o no será tal cedro, sino todo o en gran parte algarrobo, que en los alrededores de Córdoba formaban otrora la espesura de los montes milenarios? Sería fácil dilucidar el punto, que dejamos librado a la sagacidad del sabio jesuíta a quien tributamos aquí el homenaje de nuestro agradecimiento.

PABLO HARY.

15 de Agosto de 1917.



A PROPOSITO DE CRITICAS DE ARTE



Al recorrer las páginas de crítica de arte de nuestras revistas y periódicos que a raíz de salones y exposiciones se publican, el contenido de ellas nos deja, salvo honrosas excepciones, el más profundo desengaño.

Ya la elevada tribuna del periodismo, cátedra sapientísima que debiera ser, es tan sólo ahora el parapeto tras el cual se escudan los críticos para exteriorizar íntimas rencillas o desahogar viles venganzas, destruyendo la obra madura o las juveniles esperanzas si median antipatías o agravios personales, cuando no sirven también para que la ignorancia en arte tenga ocasión de ejercer un sacerdocio que debiera reservarse para los espíritus selectos, preparados y eclécticos.

El cronista de arte aprovecha la inmunidad de su misión de periodista y el anónimo profesional para distribuir mandobles a diestra y siniestra, ignorante del arte que condena, empuñando la pluma del crítico como un oficio cualquiera, después de ensayarse en otros y fracasar en ellos. O bien es la crítica chata y pueril del pedante aficionado, cuando no la satírica y maliciosa que sólo deja amarguras donde debería llevar aliento, valor y empuje.

¡Qué lejos estamos de aquella forma hidalga y elevada de la crítica de la buena prensa y de la revista europea, donde verdaderos maestros señalan al artista su desfallecimiento, sus flaquezas dentro de las formas corteses y dignas que usan los hombres superiores, ellos los guían, aplauden a veces y elogian cualidades que se destacan en medio de un conjunto quizás imperfecto; siempre con bondad y siempre con cariño!

Salvo en lo irremediablemente malo, siempre se halla en la obra del artista un esfuerzo, un centelleo, un chispazo, que admiran las almas elevadas y sensibles, porque el esfuerzo humano siempre será admirable, y ese esfuerzo lo señala la crítica a la vez que apuntan los detalles defectuosos como correctivo y enseñanza para el artista.

La crítica tiene una misión muy alta, es guía, es norte, es derrotero para el artista, pero para llegar a ello se requieren cualidades, aprendizaje y conocimientos que no están al alcance de muchos que de este oficio se ocupan y que llegan a encaramarse en los puestos que debieran ser destinados tan sólo a los que son dignos de ellos.

Muchos de los que hoy nos debitan sus crónicas en importantes diarios no tienen preparación suficiente, individuos ajenos a toda emoción y a toda sensación de arte, inhumanos a menudo, y su obra es de destrucción y de pueril venganza.

Crítica, es la que vemos en nuestros diarios, que desorienta al artista, crítica que obstaculiza a veces el desarrollo de cualidades personales por su intolerancia, crítica que es a veces demasiado melosa en sus elogios y áspera y dura en sus ataques, reflejo casi siempre de simpatías o de antipatías personales.

La crítica nuestra ni enseña ni señala rumbos a los que producen, pues sólo se ocupa, sin estudiar a fondo, de la primera impresión de conjunto sin analizar ni profundizar la obra. Las opiniones más diversas, según el crítico que sea, se vierten respecto al trabajo del artista; los unos alaban lo que los otros denigran, y el artista, perplejo, queda vacilante ante su obra.

Crítica anónima que permite al crítico descuidar su trabajo, inconsciente de que hace un mal, no sólo al artista, sino a la opinión pública que debiera encaminar, pues esa es su misión educativa. Si en cambio el crítico pusiera su firma al pie de su sentencia crítica, como el artista la puso al presentar su obra al público, meditaría, y estudiaría sus juicios para llevar al artista su corrección estética, su aplauso o su advertencia, según el caso y al público una opinión que le sirva de criterio y de enseñanza.

Alejandro Christophersen.

LA ARQVITECTVRA EN EL VII SALON ANVAL



Mis colegas arquitectos me perdonarán si contestando a su petición de escribir algo de crítica sobre el séptimo salón de arquitectura, yo me dirija preferentemente a los jóvenes, a los que entran en la carrera, ahora, en momento de calma, y de quienes se debe reclamar mucho. Ellos serán, por fin, los beneficiados si quieren considerar el salón de arquitectura, como institución de perfeccionamiento escolar y, a mi modo de ver, darse cuenta que su país no necesita la exhibición de modelos o inventos de arquitectura nueva, tanto como la formación regular de buenos arquitectos con los ojos bien abiertos al arte arquitectónico, educados según el buen sentido de las cosas, pero capaces de abordar la composición arquitectónica.

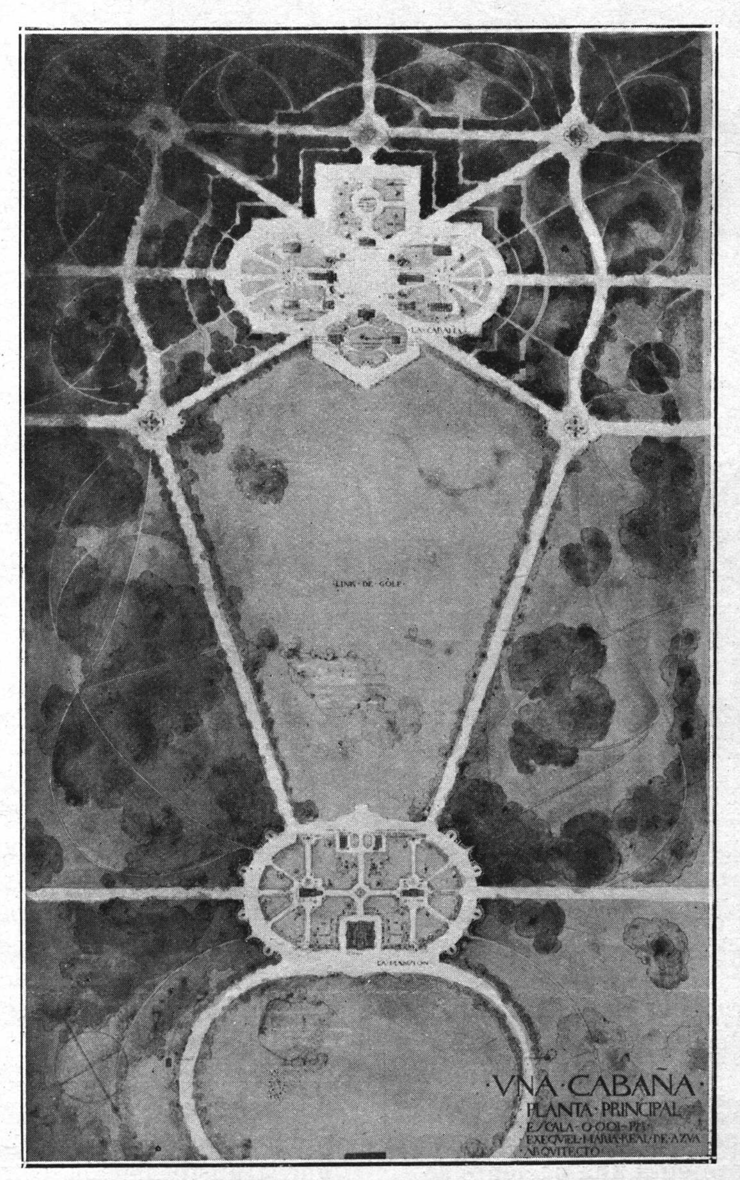
Yo no temo el fastidio de repetir una vez más, como, los pocos años de estudios en la Facultad no pueden bastar en lo que corresponde a la enseñanza artística; lamentamos siempre, a fin de año, la partida de nuestros alumnos en el momento más favorable para una prosecución de los estudios. Yo creo, pues, hacer una buena campaña reclamando repetidas veces más perseverancia en la educación artística, siendo inútil insistir sobre la falta de ambiente, ejemplos monumentales, etc., todas cosas que militan a favor de un complemento material de los estudios.

Los arquitectos, en el salón anual, deben ver la ocasión de producirse la conquista de su reputación artística y probar al público la existencia de la arquitectura como arte y su importancia en el grupo de las Bellas Artes.

Aceptada la ambición de una reputación artística, existe la emulación; los arquitectos tienen un objetivo definido, a falta de ideal, para trabajos postescolares, y los favorecidos con importantes edificaciones, hallarán motivo para un estudio más escrupuloso de los proyectos que pensarán entregar al juicio de la crítica.

El valor del salón para el perfeccionamiento de cada uno, es cierto, pero reside en la perseverancia de los expositores, quienes sacarán, si no, al cabo de los años, el provecho de su adelanto artístico y la reputación consiguiente.

Creo indispensable que los apellidos de los mismos artistas aparezcan varios años seguidos en el catálogo; así se notarán los esfuerzos, los adelantos; se aprovecharán las críticas y por fin se consagrarán los artistas después de manifestaciones repetidas e interesantes. No importe que sean pocos; la cantidad no



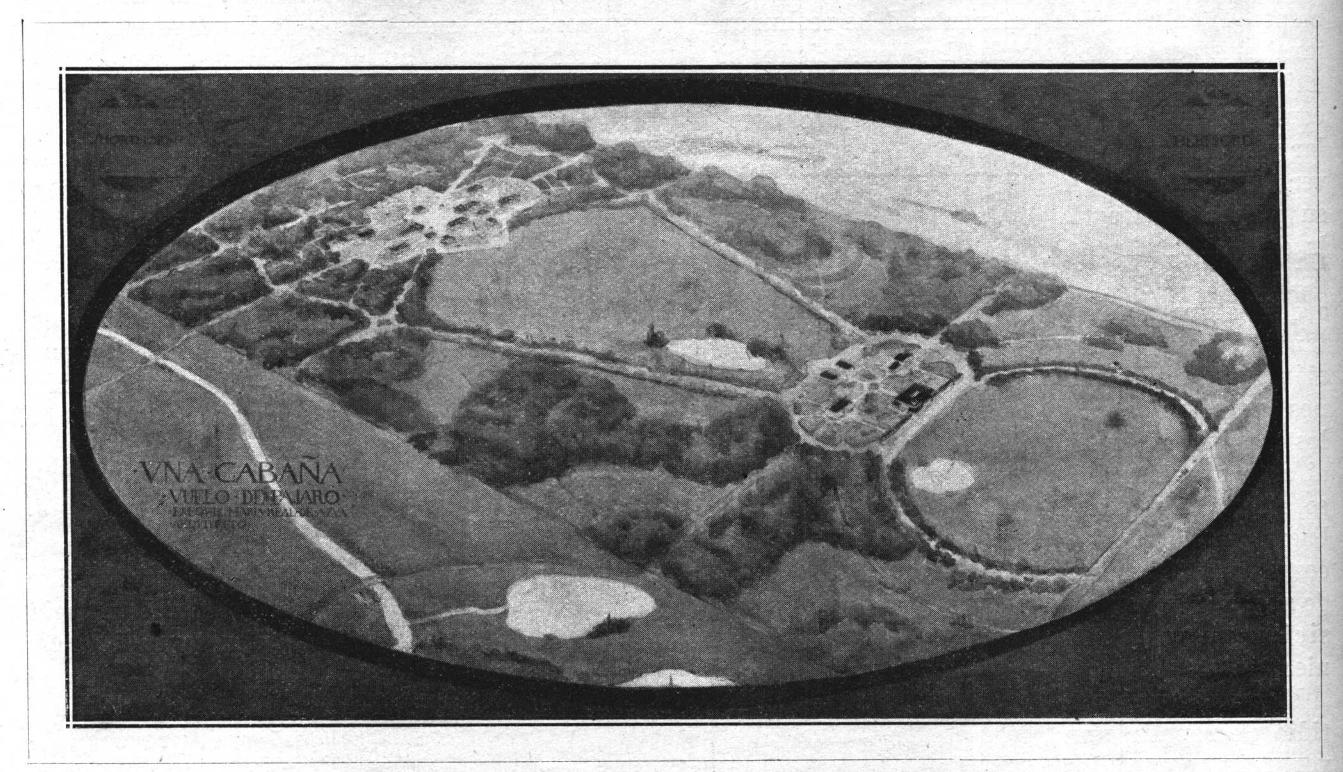
UNA CABAÑA. — Planta de conjunto. — Por el Arq. E. Real de Azúa.

sirve, pero importa que vengan con la calidad de una labor concienzudamente seguida en busca de todo lo que vale de la crítica, y de juzgarse a sí mismos aprovechando las enseñanzas de la comparación.

Eso solo hará el interés de la exposición formando poco a poco una tradición y un estímulo para los jóvenes que manifiestan tantos anhelos de fomentar sus estudios. Así se puede conseguir el «esprit de suite», el criterio equilibrado de lo que hace la composición de arquitectura buena y conducir a más seguridades en los fallos de los concursos públicos.

El salón con expositores de pasaje cada año, casi siempre nuevos, o desconocidos, pierde toda influencia, y habría que lamentarlo en este

ta, de una absoluta simetría, no sale, en su concepto general, de lo más banal, y tiene en los motivos delanteros de vestíbulos y torres, disposiciones poco en relación de carácter con el estilo gótico adoptado. Sin discutir la conveniencia en la elección del gótico para una catedral en Buenos Aires, creo imprescindible un estudio más arqueológico y más exacto en el detalle correspondiente con la época elegida y me permito notar las exageraciones de las alturas proyectadas para las fachadas, naves, torres y linternas del edificio; esas exageraciones hacen imposible toda ilusión en la aparente construcción de piedra que se quiere mostrar. Los dos cortes, que faltan, podrían ser un elemento comprobante de nuestro juicio,



UNA CABAÑA. — Perspectiva general. — Por el Arq. E. Real de Azúa.

país sobre todo, donde la «élite» artística, para mantenerse y existir, debe hacer cuidadosamente su reclutamiento. Porque, si bueno es conocer las obras maestras, también será bueno distinguir a los hombres, para poner el arquitecto de talento en el lugar que le corresponde, donde se necesita mucho para el bien de la edilidad, del gusto público y de la cultura general.

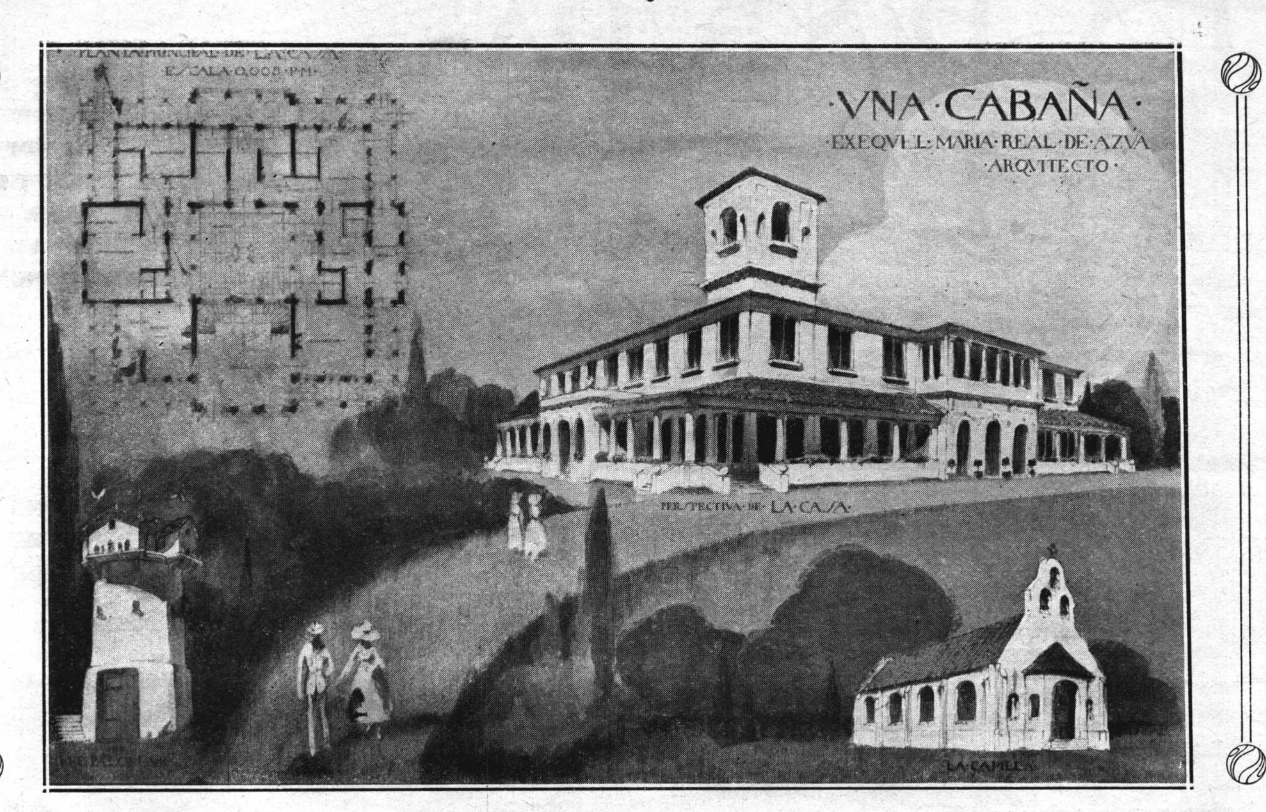
Ahora después de reconocer la buena voluntad de los expositores del séptimo salón, debo hacer notar las obras que más se destacan en su importancia, calidad o error mismo.

La catedral para Buenos Aires de Lagunas Carlos (N.os 91-92) representa una paciente labor de dibujo; pero, la composición de la plan-

como también un elemento de defensa de tal crítica.

Los interiores, vistas acuareladas de Brugola, (N.os 16-17), Sacristía y Sala de billar, como las de Martín Williams, (112-113), Hall y Dormitorio, son dibujos ejecutados con una marcada habilidad profesional, pero eso no obsta para que parezcan muestras de casa de mueblajes y ostenten disposiciones arquitectónicas inadmisibles para los arquitectos.

El Panteón Nacional Argentino de Migliarini Héctor (119-120-121) recuerda demasiado un proyecto de «Sepultura real» anteriormente publicado y de cuya composición hexagonal veo una transformación octagonal con conservación de las otras características esenciales;



UNA CABAÑA. — HABITACIÓN PRINCIPAL E IGLESIA. — Por el Arq. E. Real de Azúa.

resultando por lo demás, en los dos proyectos, poco feliz la adopción del célebre «Duomo de Santa María de las Flores.»

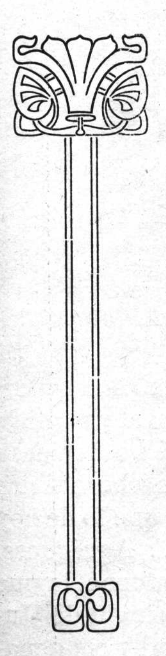
La cabaña de Real de Azúa constituye un estudio interesante con serias calidades artísticas, no obstante su falta de unidad en el conjunto general, que nos parece como la superposición de dos composiciones completas, inperfectamente ligadas.

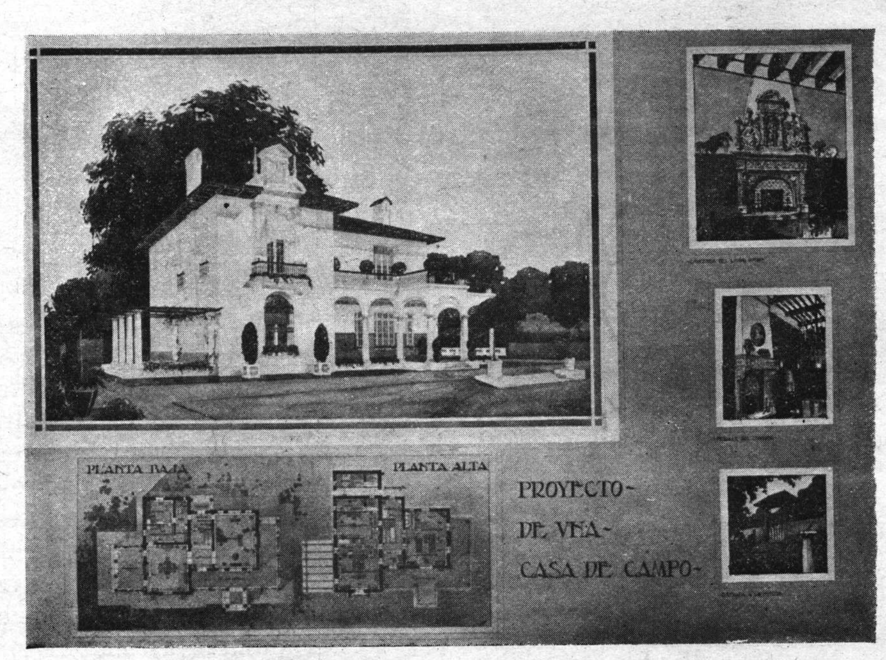
Muy agradables son las acuarelas de Morelli; también se pueden citar las casas de campo de Bustillo y de Serra Lima.

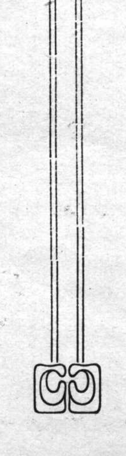
Para los proyectos de varios arquitectos, Escuela de Bellas Artes, Ensayo de Arquitectura en cemento armado, Hotel Balneario popular en Mar del Plata, Hotel de aclimatación, Legación y Teatro infantil, lamento una deficiencia de estudio tal que no pueden sostener el examen, como tampoco no pueden dejar la ilusión de un error en manifestaciones artísticas de sus autores.

Buenos Aires, 5 Octubre de 1917.

R. KARMAN.







CASA DE CAMPO. — Por el Arq. J. M. Serra Lima.

LA PINTURA Y LA ESCULTURA EN EL VII SALÓN ANUAL



Siempre, a raíz de cada vernissage del certamen anual, acéchanos la misma pregunta — muy natural y sencilla, al parecer, mas, en el fondo, bien complicada y ambigua: «La producción de este año, ¿es superior o inferior a la del pasado?»...

Si, no obstante todas las explicables y deseables transmutaciones técnicas, nuestros artistas asentaran sus obras en un substractum parejo — no de escuela, ¡Dios nos libre!, sino de cierta unidad espiritual — y si, al mismo tiempo, existiese entre ellos un mayor ajuste de cultura que tornase imposibles los jurados «ad hoc», — nada más fácil que contestar a esa pregunta, pues, en tales condiciones, resultaría realmente simplicista. Bastaría, dentro de la amplitud de un criterio ecléctico, abarcar el conjunto, considerándolo en la gradación de perfeccionamiento alcanzada, y compararlo, en igualdad de posiciones, al de los anteriores. Pero en un medio donde el paisajista de ayer se trastrueca, de golpe, en el animalista de hoy; donde el «hombre del color y de las vibraciones» se enfanga, de pronto, en betunes y tembladerales — donde hoy marca la pauta Anglada y mañana la detenta Zuloaga — cuando no ocurre el grueso retoñar de un Grosso — ¿sobre



«GEORGELINA», por A. Guttero.



«EN EL JARDÍN», por A. Christophersen.

qué base es posible afirmar que la pintura argentina (nos limitamos a la pintura, ya que la estatuaria y las decoraciones casi no debieran mencionarse este año), ¿sobre qué base firme — repetimos — se puede asegurar que lo de hoy es mejor o peor que lo de ayer?... Agréguese, a esta transitoria situación de trastorno, la que crea, año por año, la misma composición del Jurado. Sería una injusticia, y sería muy condenable, para quien firma estas impresiones, acha-

carle toda la culpa a la Comisión Nacional de Bellas Artes; pero también implicaría grave falta de carácter no acentuar, con la más entera independencia, lo que ya es «una conciencia formada» entre los artistas de condición: el deseo de que el conjunto de miembros de cada jurado sea más numeroso. Aparte de que el consenso pudiera ilustrarse más hondamente — y ese fué siempre el propósito en los Salones de París; — se evitaría, así, la posibilidad de ciertas unanimidades, como la de ahora, por ejemplo.

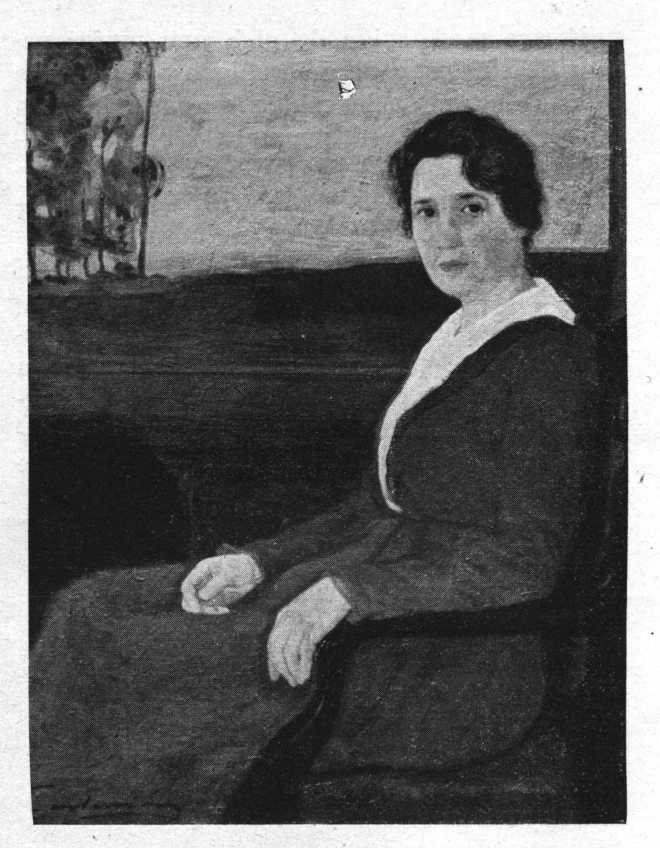


«RETRATO DE LA SEÑORITA EMMA LISOWSKY», por Ana Weiss de Rossi.

De manera que este año, como en los seis pasados, no es dable afirmar: «es mejor o peor que el otro»... Todo lo que uno puede hacer es desglosar los nombres de pretensión, hasta el punto mismo en que ellos pensaron colmarse. De tal manera nos adherimos al profundo y agudo precepto de Arthur Symons, cuando definía la crítica, no como una distribución ocasional de premios, sino como el afán sincero de ahondar la obra de arte «hasta donde el propio artista quiso llegar...»

*

Dijimos, en líneas precedentes, que las secciones de escultura y artes decorativas casi no debieran tratarse en esta reseña. Por eso



«RETRATO DE MI MADRE», por E. Centurión.

mismo comenzaremos por ellas, para detenernos en la de mayor importancia, es decir: la pintura.

ESCULTURA

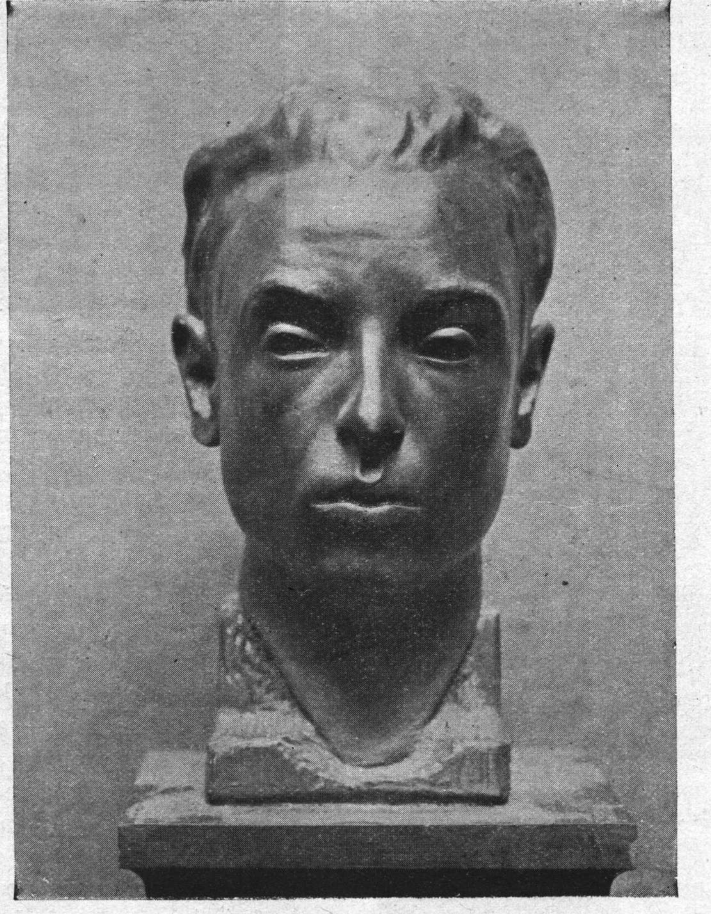
Gonzalo Leguizamón Pondal presenta la máscara más interesante del año. Siendo una cabeza, decimos: «máscara», porque así debe dejarse sentado. La obra es «la máscara». Lo demás — el cráneo — sobra, si no la daña. En cuanto a *Nounette* es un «divertissement» escultórico. Así, por veces, Chalo suele enviar dibujos deliciosos y japonizantes al Salón de Acuarelistas.

Pardo de Tavera no necesita ser destacado: lo fué siempre, en todos los certámenes, a partir de *El Secreto de la Piedra*. Este año envía dos retratos diversos. Distintos por concepto y por ejecución. En Angélica Gómez Molina hay mucho de la finura plástica de *La Caja de Pandora* (expuesta hace algunos años en lo de Witcomb), y en el retrato de Angélica Villa hay que saludar al señor Pardo de Tavera, por la ductilidad con que sus manos supieron sensibilizar el mármol reacio.

Fioravanti el sensual — mejor dicho: el carnal escultor de *Ella* — ha pecado, otra vez, con un cuerpo realista de mujer. Ha pecado doblemente; porque, ahora, ha tenido el mal gusto — el único pecado que no se perdona en arte — de reproducirnos fielmente, en su

uniforme modelación de piel, una mujer pesada de muslos, gruesa de nalgas y de tobillos fofos (sin contar la cabeza microcéfala y la inexpresión total — fisonómica y corpórea — del suculento simulacro). ¿Cómo es posible que salga de la misma mano de artista el *Ocaso* — cabeza densa de expresión y cariñosamente modelada — y esa foto-escultura digna de un bazar?

Sarniguet, con sus grupos equinos, tan observadamente plantados; Sibellino, con una cabeza que, por cierto, no resulta muy «novecentista»; Lamanna, con un yeso tan apresurado (retrato del señor Portela) que más le valiera haberlo dejado para posterior estudio; Trojani con su *Enigma,* tan expresiva por la sombra de los ojos y tan mal realizada, con esa inútil e imposible mano bajo el mentón; Gutiérrez Urquijo, con el yeso patinado que reproducimos; César Sforza (núm 182, *Ofrenda)* de quien no diremos que su composición demarca *Le Reveil de l'Humanité,* de Rodin, que todo el mundo conoce, sino solamente la falta de probidad de articular un torso senil con miembros y testa juveniles, para dar — en conjunto — la impresión de un esfuerzo impotente; y *La Cortesana,* de Rocha, inferior, no obstante sus pretensiones, a sus anteriores producciones, cierran la serie de obras citables en tan precaria sección.



«MI HERMANO GUILLERMO», por A. Gutiérrez Urquijo.

ARTES DECORATIVAS

Pocas líneas bastan para considerar esta sección y, desgraciadamente, han de ser de censura. Acaso hubiera sido mejor no dedicarle una sala especial y distribuir las tres o cuatro piezas de selección, en las vitrinas de las otras secciones. La tan mentada rigurosidad de los jurados no se ha hecho sentir, por cierto, en este caso; y si tuviésemos que atestiguarlo con pruebas, bastaría señalar ese *Abat-jour,* (número 23), imperdonable en un certamen de tal importancia.

Fuera de los dos almohadones y los tres despojadores de Miguel Antonio Salvat — deslumbrantes de color, en sus raras armonías, los primeros, y nobles de composición en su exquisita factura los segundos — no es posible destacar otra obra. El mismo Cayetano Donnis, no llega, en su *Virgen de la Cruz,* al grado de sus anteriores mosaicos venecianos. No obstante tener en cuenta su propósito de realizar una figura más bien esquemática, de sugestión bizantina, el empeño obliga a las mayores reservas, tanto por la ausencia de la emoción ingenua y arcaica buscada, cuanto por la misma técnica ladina que disminuye su valor de calidad. Los intersticios de las piedras son muy grandes, de manera que la consentida coloración del cemento sobrepasa los límites tolerables en tales facturas. Cayetano Donnis, cuyo talento no se discute, como no se discute su maestría de mosaísta, volverá, sin duda, sobre este error.

PINTURA

Antonio Alice, quien, después de su premio de 1911 *(Retrato de Señora)* no había presentado en los sucesivos salones, envía, este año, otros tres que, por cierto, no marcan una nota inesperada como pudiera esperarse de un pintor joven de sus condiciones y de su estudio. *Mis hermanas* y *Mi amigo Perona,* no solamente atestiguan ese aserto sino que, en nuestra opinión, no valen el retrato del pintor Decoroso Bonifanti que donara, no ha mucho, al Museo. Sería difícil señalar fallas a esta pintura de Alice; pero a la altura de su carrera, debe exigirse algo más a una paleta juvenil, en sentimiento, en luminosidad, en brío... Telas expuso en su última exposición individual — especialmente dos o tres paisajes de la costa nórdica francesa — muy superiores a las que mencionamos; y, de sus tres envíos actuales, aun

preferimos, por la intensidad del carácter y la frescura de color, *El escritor A. Tena,* no obstante el empeño impresivo y su rápida factura.

Jorge Bermúdez no alcanza, tampoco, esta vez, con *La Dama del Vestido Verde,* el grado de maestría y de emoción que nos revelara el *Retrato* del año pasado que tan honroso puesto ocupa en el Museo. La figura se ahueca en una inconsistencia casi incorpórea, que no logran hacer olvidar los efectos de color conseguidos en la «draperie». *La Iglesia de Hualfin,* pertenece a otra visión de Bermúdez, adquiriendo, así, un valor retrospectivo.

El Truco, de Pío Collivadino, tan laboriosamente gestado y del que se anticiparan las más sorprendentes noticias durante varios años, viene a defraudar la espectativa que despertara en ciertos círculos. Es un cuadro más de Collivadino, pintado como ha pintado siempre y como seguirá pintando siempre Collivadino.

Cesáreo B. de Quirós se incorpora en una figura de grandes proporciones y de ríspida factura y dos naturalezas muertas, género en que este artista lograra telas insuperables, como aquellos *Azules* de su última exposición individual. No obstante el vigor de la figura, con su colorido y firme dibujo, preferimos plenamente sus naturalezas muertas donde, a la agilidad de ejecución, se agrega mayor armonía de tonos, y donde resulta más evidente la justeza de su innegable precisa relación de valores.

Jorge Soto Acebal debe señalarse, principalmente, por su acuarela *Retrato* que, sin llegar a lo estupendo, marca una de las notas resaltantes del Salón. Año tras año, el señor Soto Acebal nos da muestras de constante progreso, que al grado obtenido en *Retrato* permite augurarle, si no desmaya, una indiscutible superioridad en la acuarela.

Eduardo Sívori, el viejo maestro, preséntase, como en sus mejores tiempos, con tres telas frescas y suaves. Hermoso ejemplo de constancia y de entusiasmo, el maestro Sívori encarna el milagro de una perenne juventud al influjo de un destino totalmente vocado a la belleza.

Ana Weiss de Rossi da, principalmente con *Retrato de la Srta. Emma Lisowsky,* una de las notas más serias y personales de la exposición. Dibujo seguro y ágil, color fresco, atmósfera luminosa y vibrante, — todo ha sido obtenido con soltura y gracia. No puede estamparse el mismo elogio para *La Amita,* donde, no obstante las dificultades vencidas — sobre todo en el traje de la criada en relación al de la niña y al ambiente del recinto — pueden señalarse trozos *repechés,* acusadores de cierta fatiga, acaso derivante de haber abordado una gama y un tema que no le son habituales.

Alejandro Christophersen presenta un retrato de la más fina distinción y dos telas impresivas, vigorosas de trazos y palpitantes de color. Sería perfectamente injusto calificarlo por el conjunto, ya que, el pintor, este año, con toda deliberación, quiso ofrecernos — en dos «faires» distintos y hasta contradictorios — toda la elasticidad de su paleta. El retrato (núm. 37) está tratado de la manera única que el modelo delicado y el recinto suntuoso imponían. Escena de interior elegante; retrato de niña de alta finura — no podía Christophersen ejecutarla con el brochazo limpio que le es habitual en figuras al descubierto, tan intensas y justas como el *Plein-Air* que tiene en el Museo: El *Retrato* y *Al Sol* son dos telas no solamente distintas sino opuestas... ¿Cuál de ellas debe preferirse?... Nosotros, no obstante el recuerdo de Anders Zorn, diremos nuestra predilección por la segunda, que tanto se acerca, si no aventaja, al *Plein-Air* del Museo.



«CELO», por E. J. Sarniguet.

Tito Cittadini no sobrepasa en color, con sus *Pinos de Mallorca,* los rutilantes paisajes rocosos de la «Isla de Oro» con que nos deslumbrara en su exposición particular del año pasado. En cambio, en esta su composición de vidrial, cae en crudezas de color que desen-

tonan. De Emilio Centurión sería redundar, si dijéramos, también esta vez, que se sobrepasa. Centurión es de los que uno «espera» todos los años y que no defrauda. «*Mr. A. A.*» núm. 35) es una obra digna de ir al museo con la *Georgelina* de Guttero y la *Emma Lisowsky* de Ana Weiss.

Muy bien la vaca blanca de Cordiviola — vaca blanca hasta la transparencia. (Núm. 43). ¡Lástima que la vaca haya sido pintada en un tambo y el paisaje sentido en los Andes!... Sin este pequeño percance de probidad el cuadro hubiera hecho batir todas las palmas.

Guillermo Butler con su autoretrato tan sentido y tan fino; A. Herrera con el retrato intenso (núm. 80) y Villar, con un dibujo lleno de todas las calidades, dan tres notas ponderables.

Don Carlos de la Torre mantiene, este año, los valores que más de una vez, y en forma categórica, hemos puntualizado. Feliz de una perenne juventud; ágil en su pintura específica — plena de evocaciones que el recuerdo aviva—sigue siendo, siempre, en pintura, nuestro insuperable folklorista. Otros artistas argentinos, no autodidactas y más sabios de la paleta, descollarán, según los méritos profesionales, en temas camperos; mas, para llegar al genuino sabor criollo de las movidas escenas criollas de Don Carlos, hay que tener lo que él tiene — lo que está en la médula, lo que no se adquiere en viajes, ni en talleres, ni, mucho menos, en Academias... Hay que hacerle esta justicia, pues ocurre en la pintura lo mismo que en las letras. Así admiramos las perfecciones líricas de Lugones sin olvidar, por ello, la rústica y profunda belleza del Martín Fierro.

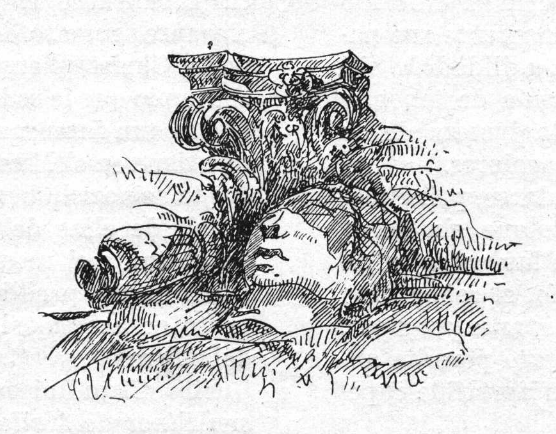
Cupertino del Campo destácase, este año, con *La Calle del Bajo,* en la estricta probidad pictórica que cimentara siempre sus paisajes de nuestra campiña. Sin olvidar la justeza de su relación de valores ha dejado mayor vuelo a la fantasía — esa realidad más evidente que la otra: la real — y, con ello, ha logrado aerear su paleta con esa cerúlea esencia de emoción, sin la cual toda pintura — aún la de mano maestra—se olvida en la incurable frialdad de su correcta y falsa perfección.

Cornelio L. Díaz, con sus acuarelas tan ágilmente lavadas; Cayetano Donnis, «ingenuizante» siempre, con la riqueza de matices de *El Romance;* Pedro Delucchi tan fuerte en sus dibujos acuarelados como en sus cobres del año anterior; Raúl Mazza, a la altura de su pasada exposición individual *solamente* con el *Retrato del Sr. C. Madariaga* (núm. 115); Thibon con la delicia de su *Comedia Italiana;* Walter de Navazio cada vez más *él mismo* en los tres paisajes últimos; Mario Canale, con sus dos vigorosos desnudos; Marteau, con un fondo de paisaje lleno de aire y de luz, y Alfredo Guttero, con esa perturbadora *Georgelina* que ya quisiera pintar más de un «retratista» proclamado en las gacetillas corrientes, y que merecería todo un capítulo, cierran la lista de pintores descollantes.

*

La sección de Arquitectura resulta muy superior, este año, no solamente a la de los anteriores, sino, también, a las actuales que acompaña. Por eso mismo, ha de ser un arquitecto quien la comente en una revista de Arquitectura.

ATILIO CHIAPPORI.



ECOS DEL II SALON DEL C. E. DE A.



Es ya del dominio público la importancia y el interés que adquirió este año nuestro segundo salón de Arquitectura.

Las obras expuestas superaron toda conjetura y evidenciaron el progreso que cada año experimentan nuestros estudios, notándose en la composición de los diversos temas una mayor dedicación y un mayor aprovechamiento de la enseñanza adquirida en las aulas de la Facultad.

El jurado formado por los arquitectos René Karman, Pablo Hary, A. Coni Molina, René Villeminot, C. Morra, Van Dorsen, Juan C. y Alejandro Christophersen, nombrados para dictaminar en el primer Concurso organizado por nuestro Centro, dió su fallo en la siguiente forma:

5.° Tema: Un Hotel privado.

2.° Premio: al arquitecto Guiraud.

3.er Tema Un cerco de capilla.

1.er Premio: V. Meyer Brodsky.
2.° Premio: C. Lacalle Alonso.
3.er Premio: Luis J. Fourcade.

2.° Tema: Un pasaje cubierto sobre una calle.

1.er Premio: Carlos Ancell y Neer Nortmann.
2.° Premio: Leopoldo Schwartz y Fernando Rosas.

1.er Tema: Una escalinata de jardín.

1.er Premio: Jorge Salatte y Juan Mantalén.
2.° Premio: Aníbal Overlanden.
Mención: José Micheletti.

Como estímulo, además de las recompensas otorgadas a cada uno de los alumnos premiados, se les publicarán sus trabajos en próximos números de la Revista.

El comentario de la prensa fué casi unánime al aplaudir la importancia y el esfuerzo que representaban las obras expuestas.

Con motivo de una crítica aparecida en un diario de la mañana en la cual se reflejaba un desconocimiento absoluto de la forma en que se realiza la exposición y el carácter de los proyectos presentados, hemos recibido las cartas que publicamos a continuación en las cuales los señores Pablo Hary y René Karman, profesores de la escuela de Arquitectura, dejan constancia de sus opiniones respecto a la celebración de nuestro salón de Arquitectura.

Buenos Aires, 19 de Julio de 1917.

Señor don Carlos Ancell, presidente del Centro de Estudiantes de Arquitectura.

Después de haber conversado un rato con usted a propósito del artículo con que *La Nación* saludó la apertura de vuestro II Salón de trabajos de Arquitectura, se me ocurrió que era necesaria una palabra mía dirigida a la Comisión que usted preside, para decirles, en calidad de colaborador de mayor edad, la opinión que tengo sobre el particular.

Como profesor, seríame delicado, imposible mejor dicho, entablar controversias sobre trabajos de mis alumnos. Pero en el caso presente no hay crítica ni cosa que se le parezca y existe en primera línea un desconocimiento total de parte del articulista, del carácter y del objeto de vuestra iniciativa. Parece haber tomado como obras de artistas en pleno vuelo y en plenitud de desarrollo intelectual, lo que no es en realidad sino un conjunto, homogéneo por fuerza, de trabajos de taller estudiantil, de ejercicios de gimnasia en composición arquitectural, y halla monótona la sucesión de *tramos de fachada*, de *Pabellones en antecuerpo*, de *Picaderos,* etc., etc. Posiblemente hallaría monótona la molienda de Sonatas o del Clavecino de Bach en concursos de conservatorio.

¡Que hemos de hacerle! Las escuelas de arte nunca han tenido cátedras de genialidad, y en nuestros talleres de la calle Perú, afortunadamente, no tenemos la pretensión de renovar la arquitectura con sensacionales creaciones. Tenemos eso sí, la modesta pretensión de afinar nuestro gusto y de preparar una generación de arquitectos sensatos y sólidamente aferrados a principios que no hayan de volcarse por una moda fugaz. Eso lo sabéis todos afortunadamente, y de ahí nace esa comunión de ideas que hace tan grato a vuestros maestros el guiar sin contrariar vuestras tendencias personales.

He presenciado críticas arquitecturales dadas por maestros eminentes, he recibido de mis profesores y colegas innumerables consejos y siempre fueron bienvenidos. Pero también he

constatado que la crítica templa siempre la severidad de sus juicios con una palabra de aliento a todo esfuerzo desinteresado y leal. El cuento aquel del joven y del bibliotecario es una patraña... Si el bibliotecario hubiese tenido algunas ideas generales le hubiese contestado al joven: Léalo al místico Ruskin, léalo al sesudo Guadet, piense y dibuje, y si tiene usted talento hallará su ruta; pero no puedo ofrecerle libros con recetas para hacer obras maestras.

Si algo hemos de aprovechar de este pequeño incidente, me permitiría aconsejarles la conveniencia de acusar el carácter netamente *de Escuela* de vuestros futuros salones. Si es necesario pongan letreros llamativos para que no dejen de entenderlo personas distraídas, o periodistas *je sais tout* que escriben por escribir y que ni siquiera recatan ese prurito con cierta amenidad gentil para hacer deslizar sus yerros.

Lo saluda su affmo.

Firmado: P. HARY.
Profesor de la Facultad de C. E. F. y N.

Buenos Aires, Julio 17 de 1917.

Señor Presidente del «Centro Estudiantes de Arquitectura», don Carlos F. Ancell.

Presente.

No obstante el éxito marcado del «Segundo Salón» organizado por el «Centro de Estudiantes de Arquitectura», considero indispensable recordar objeciones e ideas personales anteriormente expuestas a los iniciadores y fundadores del «Primer Salón».

Afirmé en ese primer momento como esencial la condición de mantener el salón su carácter de exposición escolar, y lamenté que faltara en la Facultad una sala adecuada para su realización; porque sabía y temía la equivocación posible del visitante a un salón tan abierto y público como el de la calle Florida. Los proyectos expuestos son todos trabajos o ejercicios escolares que, sin otra preparación especial, no pueden hallar su verdadero sitio fuera del local escolar, donde el público, al pasar la puerta de la casa, incurriría en algo imperdonable si olvidara la naturaleza de las obras presentadas. Por otra parte, y en lógico concepto, se debía limitar la admisión a los solos trabajos de los estudiantes de la Facultad con exclusión absoluta a toda obra de fuente ajena. Así, pues, el visitante no puede pretender encontrar obras de artistas poseedores de su arte o técnica y capaces de presentar concepciones originales o expresivas de una personalidad madura, sino el conjunto de un esfuerzo escolar que no tendría lugar en el Salón de Bellas Artes.

Mi opinión era acertada y las líneas publicadas en *La Nación* del 14 de Julio lo confirman. El crítico entró en un salón de arquitectura y no halló la «moderna arquitectura» ni el «estilo nuevo»; vió lo aburrido del público, como dice, pero no se fijó en su equivocación, buscando «notas de arte», «notas puras», y mirando como obras de artistas consumados los pacientes esfuerzos de jóvenes muchachos distantes todavía, unos de un año, otros de cinco años, del Colegio Nacional. Y entonces habló de un soplo vivificador y de tendencias nuevas ignorando que debe venir no de los arquitectos sino del alma del pueblo, de su raza y de la civilización misma en que actúan; desconociendo también que los profesionales nunca podrían ni han podido lanzar un estilo nuevo inventándolo por exigencia del primer ignorante y que resulta inconcebible que un profesor dirigiera a sus alumnos y a su estudio «al pas de parade».

Felizmente todo se esfuma de la vista en una niebla espesa, buena niebla ella prueba a los estudiantes la ausencia del «mamarracho» que no se olvida, también la complaciente indulgencia con que se puede ver en el único trabajo (yo no puedo decir proyecto) mencionado, recuerdo de San Vital de Ravenna y San Sernin de Tolosa, queda como un consuelo de la severa apreciación general, crítica desalentadora para los estudiantes pero cuya gravedad reside sólo en lo importante del diario *La Nación* en que ha sido publicada.

Los alumnos seguirán como ántes haciendo caballerizas que parezcan caballerizas, hoteles, balnearios, iglesias o escuelas, etc., tratados como corresponde al buen sentido de las necesidades de la vida y de la época, ellos lo harán sin temor de banalidad y con anhelo de lógica y verdad. En ese camino conservarán confianza en la dirección recibida y resultante de convicciones que 24 años íntimamente ligados con los estudios y la enseñanza de la arquitectura no autorizan a defender.

Con nuestro criterio, a pesar de mirar lo mejor de los antecesores, lo clásico, sin poner el original a la base, pretendemos perseguir en forma liberal la realización del ideal propio a cada temperamento, pero si todos buscan lo «bello», lo «grandioso», los que lo alcanzan son los menos, éstos son los artistas.

Confío mucho en el porvenir, pues entonces numerosos artistas perfeccionados por estudios personales postescolares mandarán, a otro sitio, el Salón de Bellas Artes, obras más susceptibles de sostener el examen del crítico de *La Nación*.

Arq.° RENÉ KARMAN,
Profesor de la Facultad de C. E. F. y N.



Nuevo Decano. DESDE el mes de Agosto próximo pasado preside el Consejo Directivo de la F. de C. E. F. y N., el nuevo Decano ingeniero Agustín Mercau.

El prestigio que como profesor y hombre de ciencia distingue el ingeniero Mercau permite augurar, desde ahora, un mayor adelanto para todas las carreras que comprende la Facultad y especialmente para nuestra escuela a la cual ha prometido el nuevo decano grandes mejoras, teniendo en cuenta la importancia que diariamente adquiere nuestra profesión.

Felicitamos al señor ingeniero Mercau por el puesto para el que ha sido elegido por el voto unánime de sus colegas y le deseamos una brillante labor al frente de nuestros estudios.

Ing. AGUSTÍN MERCAU.
Nuevo decano de la F. de C. E. F. y N.

Concurso de affiches. PARA celebrar el 21 de Setiembre, día tradicional del estudiante, el Centro Estudiantes de Ingeniería organizó un concurso de affiches, abierto para todos los alumnos y ex alumnos de la Facultad de C. E. F. y N. Este año como los anteriores, el triunfo correspondió a los estudiantes de arquitectura, que obtuvieron la casi totalidad de los premios.

El affiche que obtuvo el primer premio, efectuado por nuestro Compañero Cesáreo F. Díaz, pone de relieve sus altas condiciones técnicas y su hábil concepción. Es el verdadero tipo de affiche y corresponde con exactitud al carácter satírico del estudiante, que apartándose de la seriedad de sus estudios, sabe en cualquier momento dar la nota jocosa y mesurada que distingue a la juventud.

El segundo premio correspondió al affiche de Lacalle Alonso, titulado: «Atracción»; es de una concepción feliz al ridiculizar al estudiante como un burro cargado de libros, todos los cuales han de racionalizarlo en el transcurso de la carrera. Su ejecución es intachable y no deja dudas sobre la habilidad que caracteriza a su autor.

El de Jaime Florenza que obtuvo el tercer premio es de acertada concepción y aunque no reviste todas las características de un affiche, es una obra de mérito.

El cuarto premio correspondió también a Cesáreo Díaz, y en este affiche se muestra con las mismas condiciones que no hicieron vacilar al jurado al otorgarle como ya hemos mencionado el primer premio.

El affiche de Coppola, distinguido con el quinto premio, aunque algo desprovisto de «chiste» es de una ejecución correcta y demuestra en su autor condiciones especiales para este género artístico.

El Día del estudiante. COMO de costumbre los alumnos de arquitectura celebraron el día del estudiante, con una fiesta de franca camaradería. El motivo de esta fué un paseo al Tigre, al que asistieron la casi totalidad de ellos, participando con el habitual buen humor de todos los incidentes divertidos de que no escapa toda excursión en que interviene la juventud y la primavera.

Visita de los estudiantes de Córdoba.

DEBEMOS señalar como un acontecimiento simpático la visita a nuestra escuela que celebraron los estudiantes de ingeniería de la docta ciudad de Córdoba.

Presidía la excursión el ingeniero Ferreira, distinguido decano a quien se debe la iniciativa de la próxima fundación en aquella ciudad, de una escuela de arquitectura, a la que, según hemos podido saber, será dotada de los mismos planes que la nuestra.

El papel de calco.

SABEN todos los estudiantes la utilidad de este material para la ejecución de los proyectos. Muchos han oido la expresión que caracteriza al dedicado y empeñoso, que después de estudiar veinte veces un motivo, dice: «Del calco saldrá». Calco sobre calco se hace un buen proyecto, facilitando su hábil concepción de conjunto.

Pues bien, este material es caro para el que compra una hoja diaria — hay que tener una pequeña renta cuando se quiere estudiar bien — pero el alumno es generalmente pobre, porque debe dedicar todas las actividades a su carrera. Sería entonces una iniciativa benéfica de las autoridades de la Facultad el facilitar este elemento, pudiendo hacerlo sin mayores gastos, pues podría adquirirlo al por mayor.

En la Escuela de Arquitectura de Montevideo se facilita el papel de calco gratis a los estudiantes y éstos no se privan, pues, de estudiar sus proyectos al infinito, dando esta práctica excelentes resultados.

Por otra parte nosotros contribuimos con la suma de ochenta pesos anuales, por alumno, a los gastos de taller, suma que si bien se justifica, podría hacerlo aún más con este nuevo elemento indispensable para la ejecución de proyectos.



SEGUNDO PREMIO.

Lema: «Atracción», original de Ernesto Lacalle-Alonso.



PRIMER PREMIO.

Lema: «Champagne», original de Cesáreo F. Díaz.



TERCER PREMIO.

Lema: «R. I. P.», original de J. Florenza.



SOCIEDAD CENTRAL : DE ARQUITECTOS :

TUCUMÁN 900

COMISIÓN DIRECTIVA

Presidente: Arquitecto Alejandro Christophersen.
Vicepresidente: Arq. Juan C. Buschiazzo.
Secretario: Arq. Raúl E. Fitte.
Tesorero: Arq. Victorio M. Lavarello.
Vocales: Arqs. Alejandro E. Moy, Amílcar Durelli y Héctor N. Bengolea Cárdenas.
Suplente: Arq. Mariano R. Belgrano.
Bibliotecario: Arq. Enrique Folkers.
Asesor letrado: Dr. Miguel A. Damianovich.

NÓMINA DE SOCIOS

P. A. Adamoli, Anchorena 1317.
Carlos Agote, Florida 183.
Eduardo Aguirre. (Honorario).
A. Albertolli, Anchorena 1192.
G. Albertolli, Cabrera 2950.
Raúl J. Alvarez, C. Calvo 1370. (Aspirante).
Gino Aloisi, Paraná 648.
Carlos F. Ancell, Cangallo 1854. (Aspirante).
Fernando Aranda, Av. de Mayo 833.
Juan M. Aubriot. (Corresponsal).
Manuel B. Bahía. (Honorario).
Américo Barassi, Santa Fe 3107.
W. B. Basset-Smith. (Ausente).
Mariano R. Belgrano, Andes 22.
Héctor N. Bengolea Cárdenas, Ombú 594.
G. Bornhauser, Sarmiento 2489.
Joseph Bouvard. (Honorario).
Eugenio Luis Bressan, Rivadavia 659.
Luis A. Broggi, Juncal 1207.
Eduardo Birabén, Avenid. Vértiz 1340. (Aspirante).
Adolfo E. Bullrich, Callao 1870. (Aspirante)
Juan C. Buschiazzo, Callao 1444.
Alejandro Bustillo, Pasaje Güemes.
Mario Bidart Malbrán, Viamonte 1819. (Aspirante)
Ernesto de la Cárcova. (Honorario).
Héctor M Calvo, Maipú 645.
Miguel Angel Candiani, Ayacucho 1821.
Eugenio Casterán, Piedras 92.
Paúl B. Chambers, 25 de Mayo 267.
Félix Cirio, Arenales 2439. (Aspirante).
Enrique Chanourdie, Florida 440.
Alejandro Crhistophersen, Viamonte 549.
Vicente Colmegna, Rivadavia 659.
E. Lauriston Conder, Cangallo 666.
Alberto Coni Molina, San José 1481.
Jorge Delattre. (Ausente).
Román C. De Lucía, Corrientes 1455.
F. Dieudonné, 24 de Noviembre 567.
Julio Dormal. (Ausente).
Joh J. Doyer, San Martín 418.
L. Faure Dujarric. (Ausente).
Jacques Dunant, (Ausente).
J. B. Durand, 25 de Mayo 140.
Amílcar Durelli, Chacabuco 78.
Luis F. Esteves, Pampa 2475
Juan A. Fassola, Matheu 1571. (Aspirante).
Emilio Fernández Madero, Corrientes 1455.
Raúl E. Fitte, Rodríguez Peña 1147.
Enrique Folkers, Vélez Sársfield 207.
Juan Florencio Lanús, Belgrano 823. (Aspirante).
Alberto Gelly Cantilo, Maipú 427.
Carlos E. Geneau, Alvarez 2561.
Rodolfo Giménez Bustamante, Cangallo 328. (Aspirante).
Rafael E. Giménez, Maipú 645.
Angel Gioja, 25 de Mayo 140.
Oscar González, Corrientes 1455.
Adolfo Gallino Hardoy, Entre Ríos 197.
Héctor Gamboa, Sarmiento 2293. (Aspirante).
Juan A. García Mansilla, Montevideo 1157.
Raúl A. Galmarini, Ayacucho 492.
Pedro Aquiles Ghigliani, Victoria 571.
Guillermo A. Harper, San Martín 233.
Pablo Hary, Tucumán 695.
José A. Hortal, Bartolomé Mitre 2154.
Emilio Hurtré. (Ausente).
Arturo Inglis. (Ausente).
V. J. Jaeschke, Chile 2248.
René Karmau, Echeverría 2999.
Juan Kronfuss, Bolívar 292.
Federico Laass, Superí 1580.
Ernesto Lagos, Pueyrredón 1320.
Eduardo M. Lanús, Aven. Norte, Palermo Chico.
V. M. Lavarello, Tucumán 1128.
E. M. Lavigne, Maipú 187.
E. Le Monnier. (Ausente).
Robert H. Lomax, Moreno 1352.
E. Macchi, Estados Unidos 2491. (Aspirante).
José Maraini. (Ausente).
Gino Marchesotti, Rivadavia 659.
C. E. Medhurst-Thomas, Corrientes 951.
Héctor de Mello. (Corresponsal).
Carlos A. Mendonça, Corrientes 712.
A. J. Moliné, Cevallos 1670.
Francisco J. Moyano, Mendoza.
Carlos M. Morales. (Honorario).
Ernesto Moreau. (Ausente).
Cayetano Moretti. (Honorario).
Carlos Morra, Sarmiento 643.
A. E. Moy, Maipú 427.
Carlos Nordmann, Juncal 1440.
M. S. Ocampo, Viamonte 560.
Alfredo Olivari, Maipú 306.
Alberto J. Olivari, Maipú 306.
Luis E. Palau, Av. de Mayo 1239.
Carlos E. Paquet, Chile 549.
Marcelo T. Pascual, Charcas 2261.
Raúl G. Pasman, Av. de Mayo 878
Augusto Plou, Callao 384.
H. Pourtalé, Tucumán 1128.
Arturo Prins, Las Heras 2214.
Domingo Pitella, Muñiz 674.
Hugo Pellet Lastra, Santa Fe 1821. (Aspirante).
Isaías Ramos Mejía, Rodríguez Peña 714.
C. Ranzenhofer. (Ausente).
Horacio Randle (hijo), Azcuénaga 770.
E. Repetto, Av. de Mayo 833.
Raúl E. Rivero. (Ausente).
Julio Salas, San Martín 936. (Aspirante).
Ernesto Sackmann, Suipacha 181.
C. Schindler, Corrientes 1888.
E. Serrallach, Victoria 757.
L. Siegerist, Suipacha 588.
Roberto Soto Acébal, Lavalle 1838.
Jacobo P. Storti, Morelos 435.
Juan R. Sutton. (Ausente).
Manuel Tavazza, Av. de Mayo 840.
Carlos Thays. (Honorario).
Luis Newbery Thomas, 25 de Mayo 267.
Raúl Togneri, Rodríguez Peña 1147.
Narciso del Valle (hijo), Rivadavia 6076.
F. Vanasco. (Ausente).
A. M. Velásquez, San Fernando.
Alfredo Villalonga, Arenales 1376.
Raúl Villalonga, Callao 1521.
Carlos Vidal Cárrega, Paraná 1057.
Daniel H Vidad, Florida 895.
Alfredo Villalonga, Arenales 1376.
Juan Waldorp (hijo), Libertad 1213.
Federico C. Woodgate, Florida 878.



ARENA DEL VIZCAINO

LA MAS BARATA - LA MEJOR DE LAS ARENAS

En los DIQUES sobre carros o wagones, se vende a $ 3.00 el m³

CERTIFICADO DE ANÁLISIS:

Buenos Aires, Marzo 9 de 1905.

COMPAÑÍA ARENERA DEL VIZCAÍNO:

He examinado las muestras de arena ORIENTAL *y del* VIZCAINO. *Resultan ambas formadas por ácido silícico en estado de grano más o menos fino, con ligeras impurezas consistentes en arcilla y sales minerales solubles; comparadas ambas muestras, reputo superior a la* ARENA DEL VIZCAINO, *pues se presenta bien lavada, con rastros apenas perceptibles de arcilla y sin cloruros ni sulfatos solubles.*

(Firmado) P. N. ARATA.

Escritorio de la COMPAÑÍA:
Av. de MAYO 621

UNIÓN TELEF. 3832, Avenida
COOP. TELEF. 3290, Central



SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS



Presentes

(Orden de llegada).

Morra
Gelly Cantilo
Buschiazzo
Fitte
Pasman

Sesión de la Comisión Directiva, de Julio 5 de 1917

Presidencia: SEÑOR CARLOS MORRA

Se leyó en seguida un oficio del Juez Civil doctor Pedro V. Meléndez, en el cual se consulta a la Sociedad sobre honorarios por confección de planos, en el juicio seguido por don Francisco Lucchini contra don Pedro Stefanoni. Después de un breve estudio de la nota y de dos planos que la acompañan, queda resuelto pasar el asunto al señor Asesor Letrado, con recomendación de pronto despacho.

El señor Fitte da cuenta del resultado obtenido en la gestión que se le encomendó conjuntamente con el señor Gelly Cantilo, en la anterior sesión, con respecto a la fusión de la *Revista de la S. C. de A.* con la REVISTA DE ARQUITECTURA, del Centro de Estudiantes de Arquitectura. Expone que se ha convenido, de común acuerdo con el Presidente del Centro, en lo siguiente: 1.° que la *Revista de la S. C. de A.* deje de aparecer; 2.° que la REVISTA DE ARQUITECTURA, actual órgano oficial del Centro de Estudiantes de Arquitectura, lo será a la vez de la Sociedad Central de Arquitectos, haciéndolo así constar en el primer número que debe aparecer en breve, y cambiándose, después de dos o tres números, la carátula de la publicación por otra adecuada a su nuevo carácter; 3.° que la Sociedad Central de Arquitectos prestará su influencia para que la revista consiga el mayor número de avisos posible; 4. ° que se cederá para uso de la redacción de la Revista la sala contigua a la Biblioteca; y 5.° que se nombrarán tres miembros para que, en carácter de Consejeros, representen a la Sociedad, en la Comisión Redactora de la revista. Se delibera sobre este asunto, y queda resuelto por unanimidad aprobar en todas sus partes lo pactado por el señor Fitte; designándose como Consejeros de la revista a los consocios señores Pablo Hary, Alejandro Christophersen y Alberto Coni Molina.

Sesión de la Comisión Directiva, de Julio 17 de 1917

Presentes (Orden de llegada).
Morra
Harper
Fitte
Waldorp
Gelly Cantilo

Presidencia: SEÑOR CARLOS MORRA

Se leyó en seguida una nota del Centro de Estudiantes de Arquitectura, en la cual se solicita una opinión oficial de la Sociedad relativa al segundo Salón anual organizado por los Estudiantes de la Escuela de Arquitectura, opinión que el Centro considera de oportunidad, en virtud de un juicio crítico desfavorable, aparecido en un diario de la mañana. Después de haber cambiado ideas acerca del Salón (que es de todos conocido) queda resuelto contestar oficialmente la nota recibida, expresando la opinión favorable de la Comisión Directiva, en términos que se convienen y de cuya redacción se encarga la Secretaría.

Se leen cartas de los consocios señores Hary, Christophersen y Coni Molina, aceptando los cargos de Consejeros ante la redacción de la REVISTA DE ARQUITECTURA, nuevo órgano oficial. Queda resuelto publicar dichas cartas en la misma revista, y comunicar desde ya al Centro de Estudiantes de Arquitectura la designación de aquellos consocios.

Se lee un proyecto de contestación al oficio del Juez Civil doctor Meléndez, que remite el Asesor Letrado doctor Damianovich. Queda aceptada esa contestación, con algunas pequeñas modificaciones de detalle, de cuya redacción se encarga el señor Secretario.

Sesión de la Comisión Directiva, de Julio 23 de 1917

Presentes (Orden de llegada).
Morra
Buschiazzo
Fitte
Gelly Cantilo
Waldorp
Durelli

Presidencia: SEÑOR CARLOS MORRA

El señor Presidente informa en detalle a la Comisión Directiva, acerca de su actuación en el Jurado de Casas Baratas, como representante de la Sociedad. Manifiesta que el concurso de planos acaba de ser fallado. La Comisión aprueba en todas sus partes la actuación del señor Morra.

Se resuelve citar por primera vez a los socios para la asamblea ordinaria, fijándose como fecha el día 30 del actual a las 6 p. m. y la siguiente «Orden del día»: 1.° Memoria de la Presidencia; 2.° Estudiar la conveniencia de reformar los artículos 4.° y 5.° de los Estatutos; 3.° Elección de la nueva Comisión Directiva; y 4.° Designación de dos socios para aprobar y firmar el acta de la Asamblea. Para el segundo artículo se tiene en cuenta lo ya resuelto por la Comisión Directiva en sesiones anteriores, de lo cual hay debida constancia en las actas.

Asamblea General Ordinaria, de Agosto 14 de 1917

Presentes (Orden de llegada).
Casterán
Buschiazzo
Damianovich
Moy
Morra
Lavarello
Fitte
Pourtalé
Belgrano
González
De Lucía
Gelly Cantilo
Folkers
Togneri
Coni Molina
Barassi
Adamoli
Albertolli
Gallino Hardoy
Marchesotti
Eressan
Harper
Hary
Moliné
Calvo
Pasman

Presidencia: SEÑOR CARLOS MORRA

De acuerdo con la «Orden del día» (primer asunto), el señor Presidente inicia la lectura de su Memoria, haciendo notar la pérdida irreparable para la institución motivada por el fallecimiento de su Presidente Honorario, el arquitecto don Juan A. Buschiazzo, e invita a la Asamblea a ponerse de pie en homenaje a su memoria, lo que hacen todos los presentes. Continúa en seguida el Secretario señor Gelly Cantilo con la lectura de la Memoria, que hace una reseña del movimiento habido durante el ejercicio social 1916-17 y detalla los trabajos de la Comisión Directiva durante ese tiempo. Al terminar la lectura, con general aplauso, se da por aprobada la Memoria.

Pasándose al segundo punto de la «Orden del día» (Estudiar la conveniencia de reformar los artículos 4.° y 5.° de los Estatutos), por moción del señor Asesor letrado doctor Damianovich, queda resuelto designar una Comisión especial para que estudie la reforma de los artículos 4.° y 5.° de los Estatutos, y la someta oportunamente a la Asamblea, que deberá citarse especialmente para ese objeto. Con asentimiento general, el señor Presidente designa para componer esa Comisión a los señores Hary, Gallino Hardoy, Pourtalé, Fitte y doctor Damianovich.

El señor Hary pide la palabra y expone que agradece su candidatura a la Presidencia de la Sociedad, que ha visto figurar en las listas que circulan; pero que por razones de salud y otras que explicó, no podía aceptar por ahora ese cargo; pidiendo por este motivo que no lo votasen quienes tuvieran intención de hacerlo, pues su resolución es irrevocable.

Después de un breve cuarto intermedio se procede a la

elección de la nueva Comisión Directiva (tercer asunto de la Orden del día).

El señor Presidente designa como escrutadores a los señores Lavarello, Belgrano y De Lucía, que proceden a recoger los votos de los presentes, y practican acto continuo el escrutinio, que da el siguiente resultado:

Presidente: señor Alejandro Christophersen.
Vicepresidente: señor Juan C. Buschiazzo.
Secretario: señor Raúl E. Fitte.
Tesorero: señor Victorio M. Lavarello.
Vocales: señor Alejandro E. Moy.
señor Carlos E. Géneau.
señor Amílcar Durelli.
Suplentes: señor Héctor N. Bengolea Cárdenas.
señor Mariano R. Belgrano.

Dando cumplimiento al cuarto y último punto de la «Orden del día», el señor Presidente, con asentimiento general, designa a los consocios señores Gelly Cantilo y Togneri para aprobar y firmar el acta de esta sesión en representación de la Asamblea.

Antes de terminar la Asamblea, el Presidente señor Morra pide un voto de aplauso para el Tesorero saliente señor Harper, que ha desempeñado con la mejor voluntad dicho cargo durante 10 años consecutivos, atravesando épocas difíciles; y pide también otro voto de aplauso para el consocio señor Barassi, que en su carácter de propietario de la casa que ocupa la Sociedad, ha hecho concesiones de importancia, que facilitaron grandemente la actual ubicación del local. En ambas casos se aprueba unánimemente la proposición del señor Morra.

El Asesor Letrado doctor Damianovich pide por último otro voto de aplauso para el Presidente saliente señor Morra, que ha sabido dirigir con excelente buen tino la marcha de la Sociedad a través de algunas dificultades que se presentaron; haciéndola progresar en la forma que evidencia claramente la Memoria leída. La Asamblea aplaude unánimemente al señor Morra.

Sesión inicial de la nueva Comisión Directiva, Agosto 18 de 1917

Presentes (Orden de llegada).

Morra
Christophersen
Buschiazzo
Durelli
Moy
Dr. Damianovich
Lavarello
Gelly Cantilo
B. Cárdenas
Belgrano
Waldorp

Presidencia: SEÑOR A. CHRISTOPHERSEN

El señor Morra, Presidente saliente, expresó la satisfacción con que había concurrido, al sólo fin de dejar en posesión de sus cargos al Presidente señor Christophersen y demás miembros de la nueva Comisión, a todos los que auguró los mejores éxitos en la tarea directiva que entraban a ejercer.

Se cambian ideas sobre la marcha de la Sociedad y se discuten en general varios puntos, cuyo estudio deberá hacerse en las sesiones siguientes:

Se resuelve fijar como días de reunión de la Comisión Directiva, el segundo y cuarto jueves de cada mes, a las 6 p. m.

Sesión de la Comisión Directiva, de Agosto 23 de 1917

Presentes (Orden de llegada).

Buschiazzo
Fitte
Christophersen
Dr. Damianovich
Lavarello
B. Cárdenas
Durelli
Moy

Ausente (Con aviso)

Belgrano

Presidencia: SEÑOR A. CHRISTOPHERSEN

Se da lectura a una carta del consocio señor Géneau, en la cual renuncia su cargo de Vocal, por razones de índole privada. Después de un cambio de ideas, se resuelve aceptar la renuncia, y conferir el cargo vacante al primer suplente señor Bengolea Cárdenas.

Por indicación del Secretario señor Fitte se resuelve iniciar gestiones para conseguir la rebaja de la patente profesional, aprovechando la circunstancia del próximo trabajo sobre cálculo de recursos que iniciará el Congreso; y también para obtener que la expedición de patentes sólo se haga a aquellas personas que tengan su título nacional respectivo. Para correr con estos trabajos y entrevistarse con el señor Ministro de Hacienda y otras autoridades, quedan nombrados en comisión los señores Christophersen, Damianovich y Fitte. El señor Secretario se encarga de redactar una nota que será leída y aprobada en la siguiente sesión de la Comisión Directiva.

Se da lectura a una nota de la Comisión Nacional de Casas Baratas, en la cual pide que la Sociedad agradezca en su nombre a los concurrentes del último concurso, la cooperación que prestaron a la iniciativa. Se resuelve trascribir la nota en una circular a los socios y contestar a la Comisión Nacional de Casas Baratas.

Se discute el nombramiento del señor Doyer como miembro permanente del Jurado de los concursos anuales «Estímulo de Arquitectura». El señor Presidente recuerda la actuación del señor Doyer, mientras ocupó la Presidencia de la Sociedad; elogia sus condiciones de hombre recto y enérgico, y manifiesta que a él se debe la creación de dicho concurso y también la realización de la Exposición Internacional de Arte del Centenario, celebrada en 1910 con verdadero éxito. Con asentimiento general, queda resuelto agregar al Jurado ya establecido para los concursos anuales, un miembro permanente, cargo que se otorga al señor Doyer, teniendo en cuenta su carácter de fundador de dicho certamen.

Por propuesta del señor Fitte y con general asentimiento se resuelve nombrar Bibliotecario por el presente ejercicio social, al consocio señor Enrique Folers.

Se resuelve también aconsejar a la Comisión que está encargada de estudiar la reforma de los Estatutos, que requiera la cooperación del señor Folkers como miembro informante, teniendo en cuenta sus aptitudes especiales para dicho asunto.

Se cambian ideas, sobre los concursos en general, y se resuelve estudiar el punto con más detención, pasándose desde ya una circular a los socios para que puedan aportar ideas sobre un futuro Reglamento, que sancionaría la S. C. de A. para hacerlo adoptar en los casos que se produjeran más adelante

El señor Fitte hace notar que el Jurado de la Sección Arquitectura del Salón Anual de Arte está compuesto por un Ingeniero y un Arquitecto no diplomado en el país, por lo que propone se envíe una nota a la Comisión Nacional de Bellas Artes, adjuntándole una nómina de los arquitectos diplomados, a fin de que se tengan presentes en otra ocasión. Así queda resuelto.

Sesión de la Comisión Directiva, de Agosto 27 de 1917

Presentes (Orden de llegada).

Casterán
Christophersen
Buschiazzo
Lavarello
Durelli
Belgrano
Moy
Fitte
Dr. Damianovich
B. Cárdenas
Lanús

Presidencia: SEÑOR A. CHRISTOPHERSEN

Se aprueba la redacción de la nota para el señor Ministro de Hacienda, resuelta en la sesión anterior.

El señor Presidente se encarga de obtener una crítica del Salón Nacional de Arte, para publicar en el órgano oficial.

Se lee una nota del Centro Estudiantes de Arquitectura comunicando la iniciación de una campaña tendiente a fomentar el empleo de materiales del país. Se resuelve que dada la actualidad y lo simpático del asunto, la Sociedad deberá prestar todo su apoyo a esa iniciativa.

A pedido del Tesorero señor Lavarello, se resuelve convocar una asamblea extraordinaria para el 4 de Septiembre, con el fin de suprimir temporariamente la cuota de ingreso.

Se discute largamente el asunto principal de la reunión, que es la inminente presentación de un proyecto de ley reglamentando la profesión. Se resuelve estar a la expectativa de dicho asunto para intervenir eficazmente cuando sea conveniente.

CORRESPONDENCIA OFICIAL

Buenos Aires, Julio 14 de 1917.

Al señor Juez de Primera Instancia en lo Civil de la Capital de la República, doctor Pedro V. Meléndez.

Tengo el honor de acusar recibo del oficio que V. S. se ha servido dirigirme en los autos seguidos por don Francisco Lucchini contra Pedro Stefanoni por cobro de pesos, y de informar de acuerdo con el cuestionario que contiene:

A) El dibujante de los planos remitidos por ese Juzgado (los mismos que ahora se devuelven a V. S.) no tiene derecho a cobrar con arreglo al Arancel de Honorarios de esta Sociedad, que rige para *Arquitectos*, calidad profesional de que carece el interesado, aun cuando se la atribuye caprichosamente al suscribir los planos.

B) El anteproyecto que recibe su traducción en planos completos no debe ser abandonado si se pagan éstos, de los cuales forma parte. Si para un mismo terreno se elaboran a pedido del propietario dos proyectos diferentes y sucesivos, y uno solo se ejecuta, podrían cobrarse ambos, aunque de acuerdo con las circunstancias especiales de cada caso, en muchísimas ocasiones el Arquitecto se concreta a percibir honorarios sólo sobre el proyecto que se lleva a término. (Hago notar que me refiero a Arquitectos; no a dibujantes).

C) Los errores en la medición y la falta de consideración de la falsa escuadra, en planos trazados por un Arquitecto, deben ser corregidos en ellos por el mismo y por su cuenta, si esos errores son susceptibles de corrección, es decir, si sus correcciones no desnaturalizan, destruyen o varían el proyecto, en forma tal que afecten partes vitales o lo hagan inadaptable a las exigencias que llenaba el anteproyecto. De donde se deduce que al precio del proyecto habría que disminuirle el valor de las correcciones, si fueran factibles.

Saludo al señor Juez con mi mayor consideración.

(Firmado) — CARLOS MORRA,
Presidente.

A. Gelly Cantilo,
Secretario.

Buenos Aires, Agosto 3 de 1917.

Señor Arquitecto don Carlos Morra, Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos.

Tengo el agrado de dirigirme a usted, en mi carácter de Presidente de la Comisión Nacional de Casas Baratas, para comunicarle que esta Comisión, informada del fallo pronunciado por el Jurado del Concurso de ideas y planos para el Primer Barrio de Casas Baratas, del que usted dignamente formó parte, ha resuelto hacer llegar a los señores Arquitectos que presentaron al concurso trabajos que no han sido premiados, su agradecimiento por la atención que han prestado a la iniciativa de esta Comisión y sus congratulaciones por el loable empeño que han demostrado en colaborar en la solución de un problema social de tanta importancia.

La circunstancia de que, obedeciendo a prácticas consagradas en casos semejantes, los sobres en que los autores de estos proyectos encerraron sus nombres, no han sido ni serán abiertos, impide que esta Comisión pueda dirigirse a ellos y la obliga a recurrir al señor Presidente de la Sociedad que los representa colectivamente, para rogarle quiera poner en conocimiento de todos ellos esta nota en que se expresan los sentimientos de la Comisión.

Agradezco, desde ahora, al señor Presidente, su gentileza, y me complazco en saludarlo muy atentamente.

(Firmado) — G. ARAOZ ALFARO,
Presidente.

Pedro Veronelli,
Secretario.

Buenos Aires, Julio 26 de 1917.

Señor Carlos Madariaga y demás miembros de la Comisión encargada de construir el Panteón para la «Caja de Socorros de Policía y Bomberos de la Capital.»

Tengo el mayor agrado de acusar recibo de la nota fecha 24 del actual, relativa a la proyectada construcción del Panteón Social de la benemérita institución que ustedes representan.

La Sociedad que me honro en presidir, formada por la mayoría de los Arquitectos diplomados del país, está obligada por sus estatutos (de los que me permito acompañar un ejemplar) a asesorar a las autoridades en todos los asuntos del ramo en que fuera solicitada su opinión; y es en ese sentido que me creo obligado a mi vez a hacer a ustedes las siguientes manifestaciones con respecto al pedido que formulan:

Esta institución sólo aconseja a sus miembros que tomen parte en concursos que deban ser juzgados por personas competentes en arquitectura.

A juicio del suscrito, la Caja de Socorros podría obtener un excelente resultado nombrando *ad-honorem* un Jurado de cinco miembros — tres arquitectos y dos particulares — y haciendo un llamado a concurso de ideas, que esta Sociedad prestigiaría ante sus socios. El programa se redactaría de acuerdo con nuestro Reglamento de concursos, que ha sido adoptado en toda obra de importancia (Exposiciones del Centenario, Caja Internacional Mutua de Pensiones, Hospital del Centenario en Rosario, Casas Baratas, etc., etc.); y en cuanto a premios, podría fijarse uno solo, que consistiría en los honorarios correspondientes a Estudio completo y dirección de la obra, abonados por su trabajo al Arquitecto que resulte premiado, en el monto y manera que expresa nuestro Arancel.

A la espera de una resolución sobre este asunto, me es grato ponerme a las órdenes de ustedes para cualquier otro dato que pudieran necesitar, y saludarlos con mi consideración más distinguida.

(Firmado) — CARLOS MORRA,
Presidente.

A. Gelly Cantilo,
Secretario.





Siete Razones

por las cuales debe Vd. usar la B. P. en vez de las pinturas ordinarias en pasta mezcladas con aceite.

(1). **No formará grietas ni escamas** debido a que contiene plomo en combinación con óxido de zinc, proporcionando así una superficie homogénea y lisa.

(2). **Cubre 25 °/₀ más superficie** debido a que está más finamente molida y mezclada completamente por maquinaria especial, lo que no se consigue cuando se mezcla a mano. Por esta misma razón parecerá mejor y durará más.

(3). **Es de colores limpios,** pues contiene únicamente ingredientes puros combinados con el mayor cuidado y limpieza.

(4). **Es siempre uniforme** en color, calidad y consistencia porque se fabrica por una fórmula que no varía.

(5). **Mantiene su brillo por mucho tiempo** y en cualquier clima, porque el secante que se usa en la B. P. no quema el aceite que contiene.

(6). **Es muy económica,** debido a que puede extenderse muchísimo y que ahorra el tiempo necesario para mezclar la pintura ordinaria.

(7). **Es más fácil** de aplicación.

El valor de la pintura no debe juzgarse por el precio por galón. Su adaptabilidad a su uso, su poder cubridor, su aplicación fácil, su duración: de esto depende la verdadera economía en la pintura. Juzgando así, la B. P. resultará invariablemente la mejor y más económica.

Pintura Berger B. P.

MOORE Y TUDOR

INTRODUCTORES

MORENO 750 · BUENOS AIRES